

Lyc.o.
199

Lyc. o. 199

~~XV 21a~~

Musik

RÖMISCHE AUSGRABUNGEN

im letzten Decennium.

Von

Dr. TH. CSELL-FELS.



DIE CALLISTUS-KATAKOMBEN. — DER PALATIN. — DIE UNTERKIRCHE
SAN CLEMENTE.

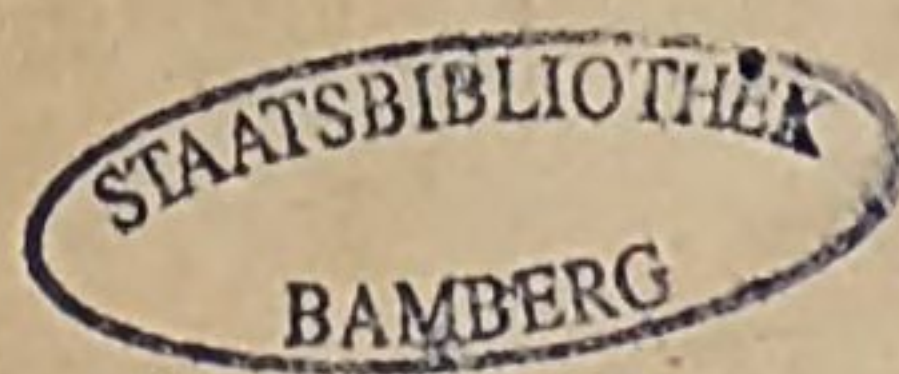
Mit 3 Plänen und 2 Ansichten.

HILDBURGHAUSEN.

BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT.

1870.

Phil. theol. Hochschule
Bamberg



DIE
KATAKOMBEN DES CALLISTUS
UND DIE
LUCINA - KRYPTE.

(Mit Plan: IL CEMETERO DI CALLISTO, presso la Via Appia und LE CRIPTE DI LUCINA.)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

1000 N. EAST 58TH ST. CHICAGO, ILL. 60630

Längs der alten Consularstrassen der römischen Campagna, 1 bis 3 Miglien vor der Stadt, befinden sich die berühmten Gräfte, welche die Christen während der ersten vier Jahrhunderte unserer Zeitrechnung in Form von unterirdischen Stollen und Kammern ausgraben liessen. Sie hiessen zuerst „Schlafstätten“ (Coemeterien), und wenn man sie speciell als unterirdische bezeichnete: Krypten (Gräfte); später Katakomben, ein Name, der zuerst nur dem Coemeterium von S. Sebastiano (so bei *Gregor I.* 590—604) beigelegt wurde, weil es an der Via Appia in der Gegend „ad Catacumbas“ lag. Im 9. Jahrhundert gab man allen Coemeterien diesen Namen. Man leitet das Wort von einer damals häufigen Composition eines griechischen (*κατά*) und eines lateinischen Wortes (*decumbere*) ab (tief gelegen). Bei Etruskern und Römern war die Bestattung in unterirdischen Kammern und Gallerien längst eingeführt und die Columbarien sowie die Scipionengräber können als bekannte Vorstufen gemeinsamer Gräfte angesehen werden. Noch verwandter sind die Gräber der Juden. Im 16. Jahrhundert wurde an der Via Portuensis ein jüdisches Coemeterium entdeckt, das älter als die ältesten christlichen ist, und vielleicht maassgebend für die dem Judenthum noch nahestehende erste Christengemeinde war, um so mehr, als die Juden ebenso sehr darauf hielten, ihre Leichen unversehrt zu erhalten, sie nicht dem Scheiterhaufen zu übergeben, und sie getrennt von den Heiden zu bestatten. Grosse Todtenstädte aber haben die Christen zuerst angelegt, vermöge ihrer principiellen Anschauung der brüderlichen Gemeinsamkeit und des Glaubens an die Auferstehung des Fleisches. Die antike Welt brachte es nur zu Familien- und Standesgräbern, das Christenthum dagegen sah in seinem Friedhofe die Schlafstätte der auferstehenden Gemeinde. Der Tod unterbrach diese Gemeinschaft nicht, und der Begräbnissart lag der Gedanke der Einheit, Gleichheit und Liebe über das Grab hinaus zu Grunde. Gemeinsame Grabstätten galten so heilig als die gemeinsame Geburt aus dem Geiste. Die Unversehrtheit der Einzelgräber wurde selbst bei baulichen Aenderungen streng innegehalten. Von mehreren Katakomben ist es erwiesen, dass sie Anschlüsse an Gräfte vornehmer begüterter Familien waren, welche Erb-

begräbnisse und grössere Grundstücke an den Heeresstrassen vor der Stadt besassen. Unvermögliche konnten sich zu Gräbercorporationen zusammenthun, und ziemlich frühe übernahm die Kirche selbst die Leitung der Coemeterien. Als später die Gräber der Märtyrer eine besondere Bevorzugung erhielten und man ihre Jahrestage als Geburtstage zum neuen Leben (*natalitia annua* die) feierte, den Versammelten die Akten des Martyriums vorlas, die Liturgie betete, und das Altarsakrament auf den Tischen ihrer Grabladen darbrachte, folgten auch die baulichen Einrichtungen dieser neuen Bedeutung der Coemeterien nach. Der Gedanke an die gemeinsame Auferweckung mit den Märtyrern und an ihre Fürbitte begann sogar zerstörend auf die frühere Ausschmückung zu wirken, da man in möglichster Nähe der Blutzengen begraben sein wollte und selbst die Wände in der Umgebung ihrer Gruft ohne Rücksicht auf Malerei und Architektur durchbrechen liess, so dass die Kirche selbst sich genöthigt sah, diesem Missbrauch entgegenzutreten (s. S. 18). *Prudentius*, ein Zeitgenosse (348—413) der Blüthe dieses Märtyrercultus, hat denselben in seinem Hymnus auf Hippolytus trefflich charakterisirt. Von der Frequenz der Jahresfeste sagt er: „Hat sich das Jahr dann erneut, und verflossen die Monate alle, Kehret des Märtyrers Tag, der ihn dem Himmel gebar, Ha, dann solltest du schaun, wie sich eifernd die Schaaren bemüh'n! Welche Gelübde zum Preis Gottes vereinen sich da! Ihre Quiriten ergiesst wie ein Strom die erlauchteste Roma, Ja die Patricier selbst, dürstend nach ähnlichem Ruhm. Einerlei Glauben bekennend, mit einerlei Schilde gerüstet, Mischt der Plebejer Schaar sich in der Grossen Gefecht. . . . Hieher eilet der wilde Bewohner von Samnis, vom hohen Capua kommen sie her, selbst der Nolaner ist da. Fröhlich schreitet begleitet von Weib und den theuersten Kindern Jeder einher; auf der Flur weilet sich drängend die Schaar.“

Von der Bedeutung des Altartisches auf dem Märtyrergrab sagt Prudentius: „Diese geheiligte Tafel, sie spendet das ewige Gastmahl, Wie sie den Märtyrerleib treulich behütet zugleich. Wunderbar glüheth an dieser geheiligten Stätte die Andacht, Denn es erhört der Altar gnädig der Bittenden Flehn, Hat ja mich selbst, wenn ich je dort, krankend an Körper und Seele, Nieder zur Erde gebeugt, flehte, mit Heilung beglückt.“ —

Die Katakomben mögen die Reste von etwa neun Generationen und gegen $3\frac{1}{2}$ Millionen Gräber enthalten, doch ist die Zahl der einzelnen Coemeterien noch nicht endgültig ermittelt; sie scheint früh der Zahl der Pfarreien in der Stadt entsprochen zu haben, die

sich im 3. Jahrhundert auf 26 belief. Schon im Beginn war die Anlage der Katakomben eine völlig planmässige; zunächst wurden kleinere Kerne isolirt von einander ausgegraben; erst später fand dann, wo es die Bodenverhältnisse erlaubten, deren Höhenzügen sie folgten, die Vereinigung mehrerer solcher Kerne zu einem grossen Ganzen statt. Die neueren Untersuchungen haben die frühere Annahme, die Katakomben seien nur Erweiterungen verlassener Pozzolangruben gewesen (die bekanntlich zur Bereitung des Mörtels ein treffliches, rings um die Stadt grubenförmig ausgegrabenes Material liefern), völlig widerlegt. In den wirklichen Pozzolanbrüchen (Arenariae) findet man keine Gräber, und die Form der Ausgrabung ist eine völlig verschiedene; in seltenen Fällen dienten die Arenarien als geheime Eingänge zu den Grüften, nachdem diese lang zuvor schon errichtet worden waren. Stiess zufällig die Katakombenanlage auf eine Arenaria, so wurden festere Räume derselben noch benutzt, aber in baulich veränderter Constructionsweise. Wie den antiken Gräbermonumenten Aecker von bestimmter Ausdehnung zugetheilt waren, so sind auch die Grüfte der Christen in geometrisch bemessenen Grundstücken angelegt, und die Ausgrabung hatte zunächst keinen andern Zweck als den eines Friedhofes, in welchem jede Vermischung mit heidnischen Gräbern ausgeschlossen war. Auch war bei den ersten Anlagen der Coemeterien der Eingang ein öffentlich sichtbarer, auf breiten Treppen, ohne irgend welche Vorsichtsmaassregeln, denn die christlichen Grüfte standen wie die heidnischen unter privatrechtlichem Schutze. Nach römischem Gesetze durften sie weder verletzt, noch confiscirt oder verkauft werden. Zudem hatte derjenige, welcher sich eine Grabstätte errichten liess, das Recht, im Voraus die Familienglieder, Clienten und Freigelassenen zu bezeichnen, welche er in die Begräbnissstätte aufnehmen lassen wollte. Haben nun, was bei mehreren Coemeterien bereits nachgewiesen ist, die Katakomben ihren Ausgang von Bestattungsplätzen reicher Christen genommen, so konnten zunächst die „christlichen Brüder“ in dieser Weise den Privatgräbern angeschlossen werden. Reiche Privaten, z. B. Prätextatus, Calepodius, Lucina, Domitilla, liessen grosse Grabmäler für sich und für die vielen zu ihrer Clientel Gehörigen erstellen, und die Grabstätte behielt die Namen der Eigener. — Als aber in der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts an die Stelle der Privatbesitzer die christliche Gemeinde selbst trat unter geistlichem Vorstande, konnte sie sich dem Gesetz gegenüber nur als ein Begräbnissverein legitimiren, da die Collegia funeraticia autorisirt waren. Volle Sicherheit bot aber bei unduldsamen

Kaisern diese Bezeichnung nicht, und das Recht der christlichen Kirche auf ihre Grabstätten konnte leicht beanstandet werden. Der nicht unbedeutende Aufwand für diese Gräberanlagen war theils durch Bodenschenkungen reicher christlicher Besitzer, theils durch frühzeitigen Uebertritt begüterter, sehr vornehmer Familien zum Christenthume, theils auch durch regelmässige Beiträge und ausserordentliche Vergabungen ermöglicht, zudem hatte jedes Coemeterium zu seiner weiteren Besorgung ein besonderes Collegium von Todtenbestattern (*fossore*), welche den Boden bearbeiteten und für Gräber und Bestattung Sorge trugen; sie erhielten frühzeitig eine geistliche Organisation und die Beerdigungsarbeit ward ihnen „wie dem heiligen Tobias“ zugewiesen, damit sie bei der Sorge für die sichtbaren Dinge zur Pflege der unsichtbaren fortschreiten möchten. An den Wänden der Katakomben sieht man sie wiederholt abgebildet, mit dem Eisen auf der Schulter, oder bei der Arbeit; ihre Darstellung, wie sie unter freiem Himmel einen noch intakten Felsen zu eröffnen beginnen, bestätigt die ursprüngliche und planmässige Ausgrabung der Coemeterien durch die Christen. Nach römischem Gesetze hatte der Christ wie der Heide das Recht, in seinen eigenen Grundstücken ausserhalb der Stadt (*hominem mortuum in urbe ne sepelito neve urito*) eine Grabstätte anzulegen und die Bestattung anderer Leichen, als die von ihm zugelassenen, zu untersagen; das Gesetz erklärte die Grabstätte als *religiosum*, das Grab als *sacrosanctum*; marmorne Cippen pflegten genau die Maasse anzugeben, innerhalb deren der zugehörige Acker (*area*), welcher das Monument umgab, sich ausdehnte. Gebäude, Area und Gründe nahmen an der Religiositas Theil und waren untrennbar mit einander verbunden, die Unveräusserlichkeit war gegen jeden Anspruch um so gesicherter, auf je kleinere Dimensionen sich die Area beschränkte. Im Beginn fanden die Christen in den gewöhnlichen, mittelgrossen Grundstücken, welche 125 Fuss auf jeder Seite massen, hinlänglich Raum, denn sie hatten auf drei Stockwerke berechnet für etwa 800 Metres Gallerien Platz; die Katakomben wurden dann entweder in einer wirklichen (viereckigen) Area angelegt, oder in den Beigütern (*pomarii*, *viridarii*, *agri*). An dieser regelmässigen Abgrenzung ist die primitive gesetzliche Area eines Coemeteriums leicht zu erkennen.

Eingänge und Treppenanlagen und die Beziehung der Gallerien auf diese Treppen kennzeichnen die ersten Anlagen jetzt noch. Durch Stipulationen und Testamente konnten dann lange vor der Friedenszeit die einzelnen Kerne zu gewaltigen Grundstücken gesetzlich anwachsen. Der Besitz solcher Coemeterien, auf den

Namen der Brüdergemeinde (*ecclesia fratrum*), wurde vor den Kaisern anerkannt (denn *Valerian* musste durch ein besonderes Gesetz den Besuch der Coemeterien verbieten lassen und *Gallienus* gab sie den Bischöfen zurück; die somit als Titelträger der Coemeterien in der Stadtpräfektur aufgezeichnet sein mussten). — Zu einer so grossen Entwicklung der unterirdischen Ausgrabungen eignete sich der römische Boden ganz besonders, da der vulkanische Tuff, welcher den grössten Theil dieses Bodens bildet, verschiedene Dichtigkeitsgrade hat, und man in dem Körnertuff die drei Bedingungen der Katakomben, dass die Felsart solid, weich genug für die Ausgrabung sei und die Feuchtigkeit absorbire, aufs geeignetste vereinigt fand. Die Mehrzahl der Coemeterien besteht daher aus derjenigen vulkanischen Tuffart, deren Consistenz es zuliess, ohne allzu grosse Arbeit den Boden auszugraben, und doch genug Festigkeit besass, um vor der Gefahr des Einsturzes zu bewahren. Diese Beschaffenheit des zu den Katakomben benutzten Materials ist zugleich ein Beweis ihres rein christlichen Ursprungs, denn gerade in denjenigen Arten von Tuff, welche die Römer zum Bauen gebrauchten, im Steintuff und in der Pozzolanerde, sind keine christlichen Gräber eingetieft, somit konnten die Christen auch nicht die leeren Gruben dieses Materials benutzen. Der Steintuff (*tufa litoide*), zu Häuserbauten verwandt (*lapis ruber*, wegen seiner rothen Farbe, *saxum quadratum*, weil er zu Quadern diene), war zu hart, zu kostbar und zur Bearbeitung zu mühsam; die Pozzolanerde (*arena*) zu bröckelig und unsolid. Wo zufällig, oder in späterer Verfolgung absichtlich, eine Katakombe mit einer Arenaria zusammentrifft, was nur bei vier Coemeterien stattfindet, da sieht man sogleich, wie ungeeignet die Pozzolana für solche Arbeit ist. — Auch der Körnertuff zeigte sich nicht überall gleich geeignet, denn seine Cohäsionsgrade sind sehr verschieden, er hat zuweilen eine dem Steintuff nahe stehende Dichtigkeit, und sinkt anderntheils bis zum Bröckeltuff herab, von dem er sich dann nur durch die grössere Feinheit der Grundmasse und die losern grösseren Körner unterscheidet, Grade, welche auf die Wahl, Fortsetzung und Bauart der Ausgrabungen oft von wichtigem Einfluss waren. Die Mergel- und Thonlager der fluvialen Formationen vermied man, schon wegen des Wassers, das sie zurückhalten. Von den Katakomben waren daher ausgeschlossen: das ganze Tiberthal, das sowohl wegen seines tiefliegenden Niveau's als wegen seiner Sand- und Travertinanhäufungen zu unterirdischen Gallerien nicht zu benutzen ist. Die Coemeterien der Via Portuensis, Ostiensis und Flaminia, welche diesem Becken entlang laufen, können daher nicht bis zu dieser

Thaltiefe vordringen. Die Hügel des rechten Tiberufers bestehen zumeist aus Mergel und Sand der Subapenninformation (Pliocene) und sind nur mit einer dünnen Lage vulkanischen Tuffs bekleidet. Der Monte Verde allein hat sehr festen Steintuff; er enthält daher Steinbrüche, aber keine Coemeterien. Auf den übrigen Hügeln um die Via Portuensis lagert auf den wenig kompakten Subapenninbildungen eine dünne Schichte Körnertuff, die bei ihrer Ablagerung aus den unterseeischen Vulkanen der Wellenschlag zwischen diesen Hügeln nicht zu einer festen Consistenz, wie sie die Katakomben erheischen, gelangen liess. Man findet daher in diesen Hügeln nur selten Coemeterien und dann nahe bei der Stadt und sehr klein, so beim Brunnen S. Pantaleo, 1 Miglie vor Porta Portese, jetzt unzugänglich. Der *Janiculus* beherbergt nur zwei grössere Katakomben. 1) Das Coemeterium S. Ponziano an der Via Portuensis, im Hügel Rosaro ($\frac{1}{2}$ Migl. vor Porta Portese); soweit es möglich war, ist es in jenen Körnertuff getrieben, zum grösseren Theil jedoch in eine fossilien- und breccienhaltige Sandschichte (für Geognosten besonders interessant, weil die Schichten der Subapenninformation hier sehr deutlich sich zeigen). 2) Das Coemeterium S. Pancrazio an der Via Aurelia, durch ein Thal von S. Ponziano geschieden, in angeschwemmten Tuff eingebaut, aber von ausnahmsweiser Ausgrabungsform, die sich der abwechselnden Felsart anpasste. Am *Monte Mario* findet man keine Spur von Katakomben. Grössere Körnertufflager kommen in geringer Entfernung vom *Monte delle Crete* vor und hier fehlen auch die christlichen Coemeterien nicht (an der Via Aurelia und Triumphalis). Aber die Begrenzung durch das Thal und die Durchschneidung eines Flusses setzen auch diesen ein kurzes Ziel, so dass sie sich nicht weiter als $1\frac{1}{2}$ Migl. vor die heutigen Mauern Roms hinziehen. — Zur Linken des Tibers zeigt sich, bevor man zur Kette der Parioliberge kommt, an der *Via Flaminia* ein vereinzelter Hügel, dessen Anhöhe von Tuff ist, während er im Uebrigen aus Sand, Geröll und zum Theil aus sehr kompakten Massen besteht. Dort ist das Coemeterium S. Valentino (vom 1. Mst. der heutigen Stadt bis zum 2. Mst. der antiken sich ausdehnend), bemerkenswerth durch seine Ausgrabungsweise, indem auch hier die Fossoren sich durch die verschiedenen Felsarten in ihrer Arbeit bestimmen liessen. — An der Via Flaminia, weil sie längs des Thales läuft, und der Fluss hier viel Travertinbildung veranlasste, findet man nur dieses eine Coemeterium, dagegen sind dann in fast allen Höhenzügen, die sich von den Pariolibergen längs der Via Salaria, Nomentana, Tiburtina, Praenestina, Labicana, Asinaria, Latina, Appia und Ardeatina bis zur Ostiensis

(am Tiber) folgen, die Körnertufflager sehr ausgedehnt und mächtig. Hier befindet sich deshalb die grosse Masse der Katakomben, die zuweilen bis vier Stockwerke Tiefe haben. Die Bodenverhältnisse setzen dann aber den einzelnen Coemeterien wieder bestimmte Grenzen, besonders die Thäler, Flussbette und Steintufflager (z. B. das Aniothal; die Niederung hinter der Basilica S. Lorenzo; der Steintuff längs der Via Nomentana und hinter Tor Pignatara; die Einsenkung zwischen der Labicana, Asinaria und Latina in der Nähe der Stadt), so dass ein Confluiren der verschiedenen Katakomben zur Unmöglichkeit wurde. Das weiteste Feld für die unterirdischen Gräfte bot das Gebiet zwischen der Via Latina, Appia und Ardeatina dar; dort ist bis auf $2\frac{1}{2}$ Migl. von der Stadtmauer jede Höhe ausgehöhlt und dort liegen auch die berühmtesten und grössten Katakomben. Bodenverhältnisse, Besitzrechte und römische Gräberordnung bewirkten, dass auch hier die Coemeterien nicht in einander aufgehen, sondern jedes seinen eigenen Namen und seine eigene Existenz hat, so dass z. B. die zur Rechten und zur Linken an der Via Appia einander direkt gegenüber ausgegrabenen Katakomben des *Prätextatus* und des *Callistus* nicht mit einander communiciren.

Das System der Katakomben besteht aus einer Menge geradlinig fortlaufender Stollengänge, welche in jeder abgegrenzten Abtheilung ein bis zwei Hauptlinien bilden, um welche sich die grössern Räume traubenartig legen und von welchen die Seitengänge kreuzweise abgehen. Das Charakteristische der christlichen unterirdischen Todtenstädte ist: die ausserordentliche Enge der Wege (die Aushöhlungen in Pozzolana und Steintuff waren viel breiter); es gibt Gänge von nur 55 bis 70 Centimeter Breite; durchschnittlich sind sie jedoch etwa 75 bis 90 Centimeter breit, nur sehr wenige 1 Meter; äusserst selten und dann nur auf ganz kurze Strecken 1,20 bis 1,50 M. — Eine einzige Person füllt also in der Regel die Breite der Gänge so ziemlich aus. Diese Norm ist unabänderlich, welches auch das Stockwerk der Ausgrabung sei; sie widerspricht direkt dem Zwecke einer industriellen Benutzung. Nur da, wo das Gestein bröckeliger ist, also in den Pozzolanbänken, wird die Coemeterialausgrabung sparsamer, weniger tief, erhält breitere Gänge; Wände und Decken wölben sich zur Ellipse. Im Ganzen herrscht in den Gängen die Horizontallinie; verschiedene Niveau's und Stockwerke erhalten daher besondere Treppenanlagen; war der Raum zwischen einem oberen und unteren Stockwerke ziemlich bedeutend, so wurden, wenn es das Gestein erlaubte, Halbgeschosse angelegt; die

Niveausunterschiede pflegen daher mit den Grenzen des Grundstückes zusammenzufallen. — Die obersten Geschosse beginnen gewöhnlich zwischen 7 bis 8 M. unter der Erde, und befinden sich bei geneigter Bodendecke, weil sie horizontal fortlaufen, oft nur 3 bis 5 M. von der Oberfläche entfernt; die tiefsten dagegen 18 bis 20 M. — Die grösste Tiefe, die man bis jetzt kennt, ist die des fünften Stockwerks einer Region des Callistus-Coemeteriums, wo die vertikale Entfernung von der Bodenfläche 22 M. misst, die Entfernung von der Höhe des Hügels 25 M. — In so bedeutender Tiefe wird aber die Luft schlecht und man naht sich den marinen Schichten, die das Wasser nicht durchlassen. Die Höhe der Gänge, ursprünglich sehr gering, ist im Verlaufe der verschiedenen Ausgrabungen, und weil die Consistenz und Mächtigkeit des Gesteins ungleich war, eine sehr verschiedene geworden. In die senkrechten Wände der Gänge grub man zu beiden Seiten für die Aufnahme der Leichen Oeffnungen in Form von langgezogenen Rechtecken heraus. Diese Behälter (*loculi*) folgten sich einer nach dem andern in horizontaler Linie, und hatten parallel über sich wieder entsprechende Reihen von Vertiefungen, bisweilen bis zu sieben Zügen über einander. Da in späterer Zeit die *loculi* als Fundgruben der Reliquien geleert wurden, so ist ihr gegenwärtiges Aussehen nicht unpassend mit den leeren Gestellen eines Bücherschatzes verglichen worden (auch mit den Schlafstätten der Schiffe); sie hatten, besonders als die Oekonomie des Raumes zu berücksichtigen war, keinen grösseren Umfang als den des ausgestreckten Körpers und wurden desshalb oft an der Kopfseite tiefer und höher ausgegraben als an der Fussstelle. Man trifft auch Vertiefungen für zwei, drei und vier Leiber Zusammengehöriger (*loculi bisomi, trisomi, quadrisomi*), sowie für eine grössere Zahl von Leichen (*poliandri*). Die Behälter für Kinder brachte man häufig an den Ecken der Wände an, und da, wo die Gänge oder Thüren einschnitten.

Im Beginn eines Katakombenbaues stehen die Gräber meist weiter auseinander; bei fernerem Vorrücken wurden, um der Solidität des Baues und der Raumersparniss Rechnung zu tragen, in die breiteren Zwischenräume der ersten Gänge wieder neue Gräber in den engsten Verhältnissen hineingebracht (diese gewähren dadurch chronologische Haltpunkte). Konnten die Seitengänge keine Leichen mehr aufnehmen, so füllte man sie oft mit dem Schutte der neuen Ausgrabung zu (abermals ein Beweis, dass die ausgegrabene Erde unnütz war, keine *Pozzolana*) und nur die Hauptwege blieben für die Cirkulation offen. Waren im ersten Niveau auch die seitlichen Quer- und Kreuzgänge besetzt, und

ein zweites und drittes Stockwerk durch Treppen mit dem obern verbunden, so setzte man auch die Kerne benachbarter Coemeterien durch Corridore direkt mit einander in Verbindung, soweit es die Bodenverhältnisse zuliessen. Die Zahl der Leichenüberreste, die man noch in den loculi fand, ist eine sehr geringe, weil die Schicksale der Gräfte eine andere Verwendung der Reliquien hervorriefen. Doch gab das Vorhandene noch hinlänglichen Aufschluss über die Bestattungsweise. Der Todte, in ein Leichentuch gewickelt, wurde mit über der Brust gekreuzten Armen direkt (ohne Sarg) in den loculus hineingelegt, oft mit aromatischen Stoffen zur Conservirung des Leichnams umgeben, das Gesicht möglichst dem Morgen zugewandt, und zuweilen, namentlich bei Frauen und Kindern, bedachte man ihn mit kleinen Lieblingsgegenständen (Ringen, Ohrgehängen, Spangen, kleinen Spiegeln, Glöcklein, Würfeln etc.) und mit den Zeichen des Altarsakraments. Dann verschloss man den Behälter mit einer Marmorplatte oder drei grossen Ziegeln und verstrich diese luftdicht mit Mörtel. Auf die Platten wurde die Inschrift eingegraben, oder auf einen Kalkbeleg aufgemalt; irdene Gräberlampen von etwa 4 Zoll Durchmesser, meist in Nachengestalt und mit symbolischen Figuren (Palme, Kranz, Schiff, Fisch, Taube, Lamm), placirte man in kleinen Nischen oder auf eingemauerten Gestellen, hing sie auch zuweilen an kleinen Ketten auf; sie galten als Symbol des Glaubenslichts und des leuchtenden Ruhms im höheren Vaterlande; Oelgefässe zum Gewinnen des heiligen Oels, das man an den Festen der Märtyrer auf deren Behältniss goss, und als Reliquie wahrte, standen auf Säulenstümpfen, oder in Nischen; auch Phiolen mit dem Weine der Eucharistie in und neben dem Grabe. Die gläsernen Gefässe wurden oft neben den Grabdeckeln befestigt, als Zeugnis der Kirchlichkeit des Verstorbenen; in manchen Gläsern hat der rothe Wein des Sakramentes noch die Spuren der Farbe zurückgelassen. Früher hielt man diesen rothen Bodensatz für Märtyrerblut, und die Congregation der Reliquien und Indulgenzen erliess 1668 ein Dekret „De notis, ex quibus verae sanctorum martyrum reliquiae a falsis et dubiis dignosci possint“; und sie „censuit, palmam et vas illorum sanguine tinctum, pro signis certissimis habenda esse“. (Dekret über die Kennzeichen, nach welchen die wahren Reliquien der heiligen Märtyrer von den falschen und zweifelhaften unterschieden werden könnten; und Criterium, dass die Palme und das mit dem Blute der Märtyrer gefärbte Gefäss für die sichersten Zeichen zu halten seien.) Einige dieser Glasgefässe haben einen doppelten Boden und ein Goldblättchen zwischen denselben eingeschmolzen, mit

christlichen Bildern (guter Hirt, Lazarus, Gichtbrüchiger, Abraham etc.). — Ein noch grösseres Interesse als die Gänge mit ihren loculi bieten die Grabkammern (cubicula) dar, deren Zahl, Grösse und Bauweise, je nach Epoche und Zweck, eine verschiedene ist; die Mehrzahl dieser Gemächer misst nur etwa 7 bis 8 Quadratfuss; meist sind sie viereckig; doch kommen auch mehreckige (besonders sechseckige) und runde Formen vor. Sie enthalten ausser den zuweilen erst später ausgebrochenen loculi häufig ein ansehnlicheres Grab an der Hinterwand, der Thüre gegenüber; entweder eine rechteckige Lade oder ein freier Sarkophag mit horizontalem Marmordeckel, in viereckiger, der Loculusform noch nahestehender, etwa doppelt so hoher Nische, oder von einer Bogennische (Arcosolium) überragt. Manche dieser Cubikeln gehörten besondern Familien an und dienten zur Familiengruft, eine grosse Zahl war ausgezeichneten Gemeindegliedern, besonders aber den Märtyrern gewidmet, noch andere waren zu Versammlungssälen bestimmt, und konnten auch dann wieder Sarkophage aufnehmen. Hier fand an Festtagen die Consekration des Brodes und Weines statt, entweder auf einem besondern (tragbaren) Altare, oder gewöhnlich auf dem Horizontaldeckel des Grabes selbst. Die Cubicula sind somit die Vorläufer der Kapellen. Deckenschmuck und Wandfresken zeichnen besonders die älteren aus, architektonische Marmordekoration die spätesten. Für eigentliche gottesdienstliche Gebäude sind diese Kammern zu enge, da sie meist nur etwa ein Dutzend Personen fassen (der früheste Gottesdienst der Christen wurde in der Stadt in grösseren Sälen reicherer Christen gehalten); zur Ermöglichung grösserer Versammlungen gruppirt man mehrere solcher Gruftkammern zusammen, und unterstellte sie einem gemeinsamen Luft- und Lichtschachte (lucernarium). An solche Conglomerate schlossen sich dann in weiterer Distanz und Gliederung eine Reihe anderer Cubikeln an, so dass doch über 100 Personen an der Eucharistie theilnehmen konnten. Der Sieg der Kirche spiegelte sich auch im Glanze dieser Gemächer ab, in Marmorbekleidung und marmornen Prunkinschriften, in reicher architektonischer Dekoration, Vergrösserung der Luftschachte und Erweiterung der Treppen. So ist die Verschiedenheit der architektonischen Formen keine zufällige, sondern gewährt feste chronologische Kennzeichen; aber diese Formen sind nicht für alle Coemeterien dieselben. Oberleitung, Geschick der Fossoren, Felsart riefen in jedem Gräftecomplex einen verschiedenen Typus hervor. Die ersten Anlagen sind einstöckig, haben mehr breite als hohe Gänge, keine sehr geräumigen Kammern; man erkennt sie daher trotz aller Veränderungen des

Niveau's und der Kammern noch heute an diesen Zeichen. Die spätere Zeit charakterisirt sich durch das grössere Vertrauen auf die Solidität der Ausgrabungsstelle, die gesteigerte Oekonomie des Raums (bei der bedeutenden Vermehrung der Gemeinde und der häufigeren Benutzung der Katakomben zu Versammlungen), durch enge und hohe Gänge, zahlreichere Reihen enger, dem Körper genau nachgebildeten loculi, kleine Oeffnungen für Kinder, gehäufte Verzweigungen der Gänge, verschiedene Niveau's und Stockwerke, erweiterte und zahlreichere Kapellen und Luftschachte, raffinirte Fossorengeschicklichkeit, die auch nicht mehr Ziegel, Mauerwerk und Stuck anwandte, sondern das Dekorative (Karniese, Pilaster, Säulen, Gewölbe) aus dem lebendigen Tuff austiefte. Die Kapellen werden sechseckig, achteckig, kreuzförmig, erhalten zuweilen Absiden, Tuffaltäre, Bänke. — Die dritte Epoche, die Zeit des Freibaus, kennzeichnet sich durch die Unabhängigkeit der Gänge von geometrisch bestimmten Grundstücken, durch das Anbringen von Luftschachten über den Kreuzungen der Gänge, und die Häufigkeit und Kreisform dieser Schachte, sowie auch durch den schärfern Unterschied von Prachtgrüften, und armseligen Labyrinth; endlich durch die Zeichen des Verlassens der Katakomben als Gräberstätten, Gänge ohne Gräber, unbedingte loculi und Nischen. So haben die Katakomben auch ihre architektonische Geschichte, wie sie anderseits die wichtigsten Urkunden der ältesten christlichen Malerei und Sculptur und der Cultusveränderungen der Kirche sind. —

Ihre Geschichte geht bis auf die Zeit der Apostelschüler zurück, beginnt also schon vor Ende des 1. Jahrhunderts. In mehreren Katakomben findet man Malereien, die mit ziemlicher Sicherheit dieser frühen Epoche zuzuweisen sind. Die älteste Inschrift auf dem Kalk eines loculus hat das Consulardatum (Sura und Senecio) von 107 (etwa 40 Jahre nach Paulus' Tod), eine zweite von 110; beide gerade in demjenigen Coemeterium, das sich bei San Paolo findet, wo der Leichnam des Apostels bestattet wurde. Im Coemeterium der *Domitilla* (der Gruft der Apostelschüler *Nereus* und *Achilleus*) an der antiken Via Ardeatina gehören Ornamente, Landschaften im pompejanischen Styl, das Thürgesimse und die Tünche noch der klassischen Frühzeit an; in den Katakomben von S. Sebastiano hat die Architektur der Sepulcralnische, die man als den Versteck der Leichname des Paulus und Petrus bezeichnet, grosse Aehnlichkeit mit der Architektur der Columbarien. Im Coemeterium der *Priscilla* an der Via Salaria hat die unterirdische Kapelle der Pudenter, die

zur Apostelzeit zum Christenthum übertraten und denen jenes Grundstück gehörte, Fresken in völlig klassischem Style, das Gemach ist nicht aus dem Tuff gehauen, sondern frei construiert, ohne *loculus*, nur zu Sarkophagen bestimmt; auch fand man hier die Grabschrift eines Titus Flavius (man vermuthet eines Freigelassenen der Flavier). Im Coemeterium von *San Agnese* fand man in Buchstaben von klassischem Typus (Lateran, Hof, Pilaster XX, 1—30) die Namen vieler alter Geschlechter, welche dem Zeitalter zwischen Nero und den ersten Antoninen angehören (Claudii, Flavii, Ulpii, z. B. L. Clodius Crescens Clodiae Victoriae, conjugii incomparabili; und die klassische Inschrift: Clodia Spes, liberta Lucii Clodii Crescenti). Im Coemeterium des *Prätextatus* (an der Via Appia) hat die Krypte des Januarius weite Kammern mit klassischen Fresken, ist ohne *loculi* und nur für drei Sarkophage bestimmt, die Thüren anderer Kammern sind mit Frontispizen in klassischem Ziegelwerk geschmückt. Die besonderen Kennzeichen der ältesten Krypten, welche der regelmässigen und systematischen Ausgrabung der Coemeterien vorangingen, sind also: klassischer Styl der Fresken, Dekorationen in Stuck, Kammern ohne *loculi*, Nischen für Sarkophage, klassische Nomenclatur der Inschriften! In dem grossen Gräbernetze findet sich keine derartige Bauweise, da die riesigen Verhältnisse des Baues und die wachsende Zahl der Gläubigen zum Zusammendrängen der Leichenbehälter und zu einem einförmigeren Ausgrabungssystem nöthigten. Da während des ganzen 2. Jahrhunderts in den die Christen betreffenden Briefen und Edikten der Kaiser die Coemeterien nirgends erwähnt werden, so scheinen die christlichen Gräber in dieser Epoche völlig wie die andern unter dem Schutz der Religion und des Gesetzes gestanden zu haben; auch die Leiber der Hingerichteten (Märtyrer) konnten ohne Hinderniss in solchen Grundstücken bestattet werden. Das erste Dokument, das von einer kirchlichen Verwaltung der römischen Coemeterien spricht, datirt erst von 197; in einem wahrscheinlich vom Bischof *Hippolytus* (170—230 n. Chr.) verfassten Werke (*Philosophumena*; 1842 aufgefunden) liest man, dass der römische Bischof Zephyrinus 197 seinen Diakon Callistus „dem Coemeterium“ vorgesetzt habe. — Unter dem christenfreundlichen *Alexander Severus* liess der Papst *Fabianus* durch die Diakonen der sieben Stadtregionen auch die Coemeterien mannigfach erweitern; in diese Zeit fallen wohl viele durch die Cultuswandlungen hervorgerufenen Einrichtungen in den Krypten, denn das Mahl des Herrn hatte sich zum Altarsakrament, das Grab mit den Reliquien zum Kapellenaltar, das Liebesmahl zum Todtenopfer gestaltet; der

Cultus in den Katakomben erhielt eine festere Gestalt; Bischofstühle, Altäre vor denselben und Bänke an den Wänden werden in manchen Cubikeln errichtet, vielleicht auch schon einige oberirdische Capellen über den Gräbern erbaut. *Decius*, unter welchem Fabian 250 den Märtyrertod erlitt, scheint die Coemeterien nicht beunruhigt zu haben. Dagegen in der Verfolgung des *Valerian* traf das Verbot der Versammlungen auch den Besuch der Coemeterien, sie wurden überwacht, und der römische Bischof, der dort vor einer Versammlung celebrierte, in der Gruft selbst niedergemacht. Wahrscheinlich aus dieser Zeit oder schon aus der Zeit der Bedrängnisse unter *Septimius Severus* stammen unregelmässige Verbindungen der Katakomben mit Pozzolangruben, geheime Eingänge, Verlegung der Gallerien. Viele Martyrien fallen in diese Epoche. *Gallienus* widerrief dann (260) die Edikte seines Vaters und sandte durch das ganze Reich ein Rescript, zufolge dessen die religiösen Stätten der Christen den Bischöfen, als Repräsentanten des Collegiums der fratres zurückgegeben wurden. Unter Papst *Dionysius* werden die Coemeterien förmlich der geistlichen Jurisdiktion der Priester und der hierarchischen Constitution der römischen Kirche unterstellt. Bis auf *Diocletian* entwickelten sich die Katakomben wieder ungestört weiter; viele Krypten wurden vergrössert und verschönert. Erst im Jahr 303 begann als furchtbare Folge des letzten Zusammenstosses der christlichen Kirche und des antiken Staates die grausame Christenverfolgung *Diocletians*. Die Centralgewalt des Staates sollte durch die alte Religion wieder hergestellt, und das Christenthum, das sich mit seiner Weltanschauung in den antiken Staatsorganismus nicht einfügen liess, ausgestossen werden. Die Kirchen wurden zerstört, Märtyrerblut im Orient und Occident vergossen, die Coemeterien der Confiskation unterworfen. Man findet deshalb die Gräber der Päpste *Marcellinus* und *Marcellus* nicht in der officiellen Gruft, sondern im Coemeterium der *Priscilla*, das die mächtige Familie der *Pudens*, als dessen Besitzer, schützen mochte. Die Verfolgung, die im Orient sieben Jahre dauerte, nahm in Rom schon nach drei Jahren ein Ende, da sie der Politik des *Maxentius* nicht convenirte. Aber erst 311 erhielt Papst *Miltiades* (*Melchiades*) das der Kirche Genommene zurück. Den aus dem Exil herbeigeholten Reliquien des P. *Eusebius* wurde eine prächtige Gruftkammer geweiht, und P. *Miltiades* († 314) auch in einem grossen Sondergemache beigesetzt. Die Zahl der Coemeterien belief sich damals auf 26, eines, welches vom Bischof verwaltet wurde und die Papstgruft enthielt, 25, denen je zwei Priester vorstanden; denn jede der 25 Pfarrabtheilungen hatte zwei Titulare,

denen mit der Sorge für die Todten auch Oberleitung und Cultus der Katakomben zufiel; während der eine in der Stadt celebrirte, konnte der andere den Gottesdienst im Coemeterium besorgen. *Miltiades*, der erste Papst, der im Lateran seinen Sitz nahm, war der letzte in den Katakomben bestattete Nachfolger Petri. *Sylvester* († 337) wurde oberirdisch in einer Basilica über dem Priscilla-Coemeterium beigesetzt, ebenso *Marcus* über der Balbina-gruft, *Julius* in der Basilica Calepodii (diese Basiliken unter freiem Himmel erhielten nun auch den Namen Coemeterium, weil sie über einem Grabe errichtet waren und eine dem antiken Grabtempel ähnliche Ausschmückung erhielten). Nach dem Tode Kaiser Julians wird überhaupt das Begraben in den Katakomben seltener. Noch ein Mal, als Papst *Damasus* (366—84) nach blutigen Auftritten mit Hülfe des Kaisers in den unbestrittenen Besitz seiner Würde kam und nun die Märtyrerverehrung, die Auffindung ihrer Grabstätten und die Ausschmückung derselben so sehr zu seiner Aufgabe machte, dass im ganzen unterirdischen Rom noch jetzt Gedenktafeln von ihm gefunden werden, da begann eine zwar kurze, aber glänzende neue Epoche für die Katakomben. Daher die auffallende That-sache, dass nach der allmäligen Abnahme der unterirdischen Begräbnisse plötzlich in den Jahren 370 bis 71 die loculi sich wieder bedeutend vermehren und Damasus sich dem allzu hohen Eifer entgegensetzen musste, welcher Wände und Fresken durchbrach, um Leichenbehälter in die Nähe eines Märtyrers zu bringen. Er selbst, der grösste Verehrer der Märtyrer, ging mit dem Beispiel voran, und schloss sich von ihrer Nähe aus; die Schlussworte seiner Marmorinschrift in der Papstgruft lauten: „Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich Damasus bergen, aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören“. Sollten die Märtyrergrüfte intakt bleiben, so musste die kirchliche Autorität selbst die Erlaubniss aufheben, neue Gräber in unmittelbarer Nähe der Glaubenshelden ausbrechen zu lassen. Damit aber war dem damaligen Hauptzwecke der unterirdischen Begräbnisse der Nerv durchschnitten, daher das ebenso plötzlich nachfolgende Verschwinden der Sitte, die Leichen den Katakomben zu übergeben. Schon 25 Jahre nach Damasus' Tode hören die unterirdischen Bestattungen völlig auf. Es ist zugleich die Zeit, da Roms geheiligten Boden zum ersten Mal ein siegreicher Feind (*Alarich* 410) einnahm. Die allgemeine Verwirrung und der Verlust der Habe verwehrten an die Ehre der Gräber zu denken, man nahm die unterirdische Arbeit nicht wieder auf. Die letzte Erwähnung der fossores fällt in das Jahr 426. Jetzt hatten die

Katakomben die ausschliessliche Bedeutung von Cultusstätten für die kirchlichen Märtyrerfeste. Von *Sixtus III.* (432—40) und *Leo I.* (440—60) werden noch bedeutende Restaurationen erwähnt; auch P. *Symmachus* (498—514) zeichnete sich noch durch Ausschmückung der Gräfte aus. Als aber die Gothen unter *Vitiges* 537 die Stadt umzogen, wurde ihr barbarischer Christeneifer den Katakomben verderblich; sie drangen (besonders in der Umgegend der Via Salaria) in die unterirdischen Räume ein und raubten die Reliquien. Nach *Totila's* Kriegszügen war *Johann III.* (560—73) ein Restaurator der Coemeterien, der auch den Cultus dort wiederherstellte. Die Verödung und Unsicherheit der Campagna vermochte endlich die Päpste, die Körper der Heiligen ihren ursprünglichen Stätten zu entheben. Nach der Verwüstung der Katakomben durch die Longobarden unter ihrem Könige *Astolphus* 756 fasste *Paul I.* den Entschluss, die Reliquien der berühmten Märtyrer an die Stadtkirchen zu vertheilen; *Hadrian I.* (771—95), *Leo III.* (795—817) liessen die letzten grösseren Restaurationen in den unterirdischen Gräften vornehmen. Die Translokation von 2300 Leibern nach S. Prassede (817) war das Vorzeichen des gänzlichen Untergangs der Katakomben. Vereinzelte Namen von Besuchern aus dem 11. und 12. Jahrhundert zeigen sich noch in den grösseren Coemeterien, dann verstummen auch diese. Erst im 15. Jahrhundert findet man wieder eine kleine Gruppe von solchen Namen, so einerseits von Franziskanern 1433, 1451, 1482; anderseits von Humanisten, welche auch in der Tiefe der Erde die antike Zeit aufsuchten. Schüler der römischen Akademie des *Pomponius Lätus* drangen in die Katakomben des Marcellinus, des Prätexatus, der Priscilla und des Callistus. Hier findet man sogar unter ihren Namen die bezeichnenden Worte „*unanimis perscrutatores antiquitatis, regnante Pomponio pontefice magno*“ (einstimmige Erforscher des Alterthums unter der Oberleitung ihres Oberpriesters [Akademietitel] „*Pomponius*“).

Als die Kirchentrennung und die religiöse Controverse eine neue geistige Bewegung in der römischen Kirche hervorriefen, bemühte man sich eifrig, die Belege für das hohe Alterthum der römischen Kirchengebräuche zu sammeln, eine Richtung, welche der Katakombenforschung sehr günstig war. 1578 stiessen einige Pozzolanarbeiter in der Vigna von Bart. Sanchez zur Rechten der Via Salaria (2. Mst.) auf Coemeterialkrypten mit Malereien, Sarkophagen und Inschriften, ganz Rom strömte hinaus, und schon begann sich Kunst und Wissenschaft der Sache zu bemächtigen; aber erst 15 Jahre später begann der Columbus der Katakomben, (*lynceus vere coemeteriorum scrutator*) *Antonio Bosio*, Procurator

rator des Malteserordens, in seinem 18. Jahre seine unermüdlichen Forschungen, verbrachte ganze Tage und Nächte in dem unterirdischen Rom, und fand allmählig die Zugänge zu 30 verschiedenen Coemeterien. Er starb schon 1629. Sein grosses, erst 1634 publicirtes Werk verdankte namentlich den Vätern des Oratoriums Pflege und Fortsetzung. Es bildet die Grundlage aller späteren Forschungen.

Nachdem in neuester Zeit durch Kaiser Napoleons Bemühung ein französisches Prachtwerk über die Katakomben von *Perret* (1851—55) in sechs Bänden erschienen war, das jedoch in archäologischer und kunstgeschichtlicher Beziehung den Wunsch nach einer consequenteren und tieferen Erforschung dieser Urstätte des Christenthums nur noch reger machte, widmeten sich die Gebrüder *de Rossi*, mit allem ausgerüstet, was ein so reiche Kräfte erforderndes Werk erheischt, mit grösster Aufopferung dieser schwierigen Arbeit. *G. B. de Rossi's* ebenso fleissigen als genialen Studien verdankt man die Entdeckung der wahren Callistusgruft, und eine völlige Neubegründung des Wesens und der Geschichte der Katakomben. *Pius IX.*, ein grosser Gönner der archäologischen Wissenschaft und desshalb für die Neuzeit ein zweiter Damasus der Katakomben, hat dem unabhängigen und wahrheitsliebenden Gelehrten (einem Laien) die volle Freiheit der Forschung gestattet. Die ersten zwei Bände des gross angelegten Werkes (*Roma sotteranea cristiana*, Roma 1864 und 1867, mit 107 Tafeln Folio) behandeln die Lucinakrypte und die Callistusgruft. Von besonderem Werthe sind hier auch die historischen Combinationen der Inschriftensammlung, denen *de Rossi* noch ein besonderes Werk widmete. — Er war seit 1846 vom Papste beauftragt, die 11,000 alten christlichen Inscriptionen, die man in Rom schon gefunden hatte, zu classificiren, und gelangte bei diesem mühsamen Studium zur Einsicht, dass noch eine Hauptquelle der Inschriften fehle, die er dann in der von ihm entdeckten Callistusgruft fand. Mit einem grossen Theile der Original-Inscriptionen liess er im Hofe des Laterans die Palastwände aussen bekleiden. Von der bedeutenden Zahl von Inschriften, die eine bestimmte Zeitangabe enthalten, gehören nur 32 der Zeit vor Constantin an. In den Katakomben trug eine grosse Zahl der Gräber gar keine Inschriften, viele nur den Namen der Verstorbenen, manche auch den Monat und Tag des Todes oder des Begräbnisses, wohl zur Begehung des Jahresfestes. Im Gegensatze zu den heidnischen Grabinschriften wird die Klasse der menschlichen Gesellschaft (Patron, Freigelassener, Sklave) in den älteren Inschriften nie genannt, gewöhnlich

nur einer der gewöhnlichen drei Namen, und zuweilen nicht einmal der bürgerliche, sondern familiär christliche angegeben; auch die Berufsart wird höchstens zuweilen durch ein Zeichen angedeutet. Die spätern Inschriften werfen ein neues Licht auf den Anschluss der höheren Klassen an das junge Christenthum und führen durch Combinationen zu Rückschlüssen, welche diesen Anschluss schon sehr früh zu setzen nöthigen. (Bekanntlich beklagte sich auch das römische Patriciat wiederholt über den Verfall seiner Grösse durch den frühen Abfall seiner Glieder zum Christenthum.) Dem Eigennamen wurden oft die einfachsten Formeln für den Glauben an die Verheissung beigelegt, z. B. „im Frieden“, „bei Gott“, „lebe in Gott“, „lebe in Christo“, „in Gott und Christo ihren Glauben setzend“, „Friede in Gott“, „unter die Heiligen aufgenommen“, „von den Engeln abberufen“. Eine redseligere Inschrift auf dem *loculus* eines Kindes sagt: Florentius setzte seinem Knaben eine Inschrift (*titulum*), dem Verdienstvollen (*bene merenti*), der 1 Jahr, 9 Monate, 5 Tage gelebt hatte; *cum soldu amatus fuisset a maiore sua* (da er von seiner Grossmutter solid geliebt wurde), *et vidit hunc morti constitum* (und da sie ihn in Todesgefahr sah) *esse, petivit de aeclesia ut fidelis de saeculo recessisset* (bat sie die Kirche ihn aus dem gegenwärtigen Zeitalter als Gläubigen [durch die Taufe] aufzunehmen).

Der Zuruf wandelt sich später in die Fürbitte, die einfache Beischrift zur ausführlichen Grabschrift um. In der frühesten Zeit wurde die griechische Sprache ebenso häufig angewandt als die lateinische, ja überwog sogar in manchen Krypten. Das Christenthum war wohl durch griechisch redende Orientalen und Hellenisten nach Rom gekommen, Paulus trug das Evangelium griechisch vor; und viele Kirchenschriftsteller in Rom schrieben griechisch (wie ja die griechische Sprache selbst in den unteren Klassen von Rom sehr verbreitet war), auch war wohl die römische Liturgie in dieser Sprache abgefasst. Später überwiegen die lateinischen Inschriften und verdrängen dann die griechischen gänzlich. Von besonderem Interesse sind die den Grabschriften beigegebenen symbolischen kleinen Bilder. Diese Zeichen kehren in den Malereien wieder, und zum Theil selbst in den Reliefs der Sarkophage; sie bilden eine grosse Gruppe der symbolischen Produktionskraft der ersten Christen, mit besonderer Beziehung auf die Verheissung und Erfüllung, die Erlösung und das ewige Leben, den Glauben an die Auferstehung und die Unterpfänder derselben. Selbst einige Typen aus der antiken heidnischen Welt werden aufgenommen, wenn sie in näherer Verwandtschaft zu diesen Grundgedanken stehen. Diese Beschränkung hat in der reinen

Bildschrift immerhin eine grosse Mannigfaltigkeit zugelassen, dagegen in den biblischen Bildern eine fortwährende Wiederholung, einen fast unveränderlichen Cyclus erzeugt, der jedoch je nach seiner Gruppierung oder Isolirung wieder eine besondere Bedeutung für die Geschichte des dogmatischen Prozesses gewinnt. In der Urzeit sind sie Theile einer Hieroglyphensprache, in der zweiten Epoche werden sie zu einer Reihenfolge mystisch-allegorischer Bilder und haben besondere Beziehung zum Cultus; in der dritten Epoche sind es biblische Geschichten, welche Heilswahrheiten darstellen, in der vierten Epoche endlich erstarrte Formel und Fibel. — Obschon sehr vieles zu Grunde ging, und selbst das, was noch im 17. Jahrhundert abgezeichnet wurde, bei Weitem nicht mehr vollständig vorhanden ist, so genügt das Uebriggebliebene doch, einen vollen Einblick in diese Geburtsstätte der specifisch christlichen Kunst zu gestatten. Der judenchristlichen Richtung, welche der bildlichen Darstellung religiösen Inhalts entgegen war, trat schon in der Zeit der Apostelschüler die bildnerisch gewöhnte Phantasie der Römer gegenüber und wir sehen gerade in den ältesten Cubikeln der Katakomben die trefflichsten Fresken und die reichsten Deckenmalereien. Der frühzeitige Uebertritt vornehmer römischer Familien zum Christenthum, und vielleicht auch ihre freiere Auffassungsweise der neuen Religion, die grosse Zahl der Künstler in der Weltstadt, von denen manche unstreitig auch Christen waren, dann die Blüthezeit der Kunst unter den Flaviern, Trajan und den Antoninen begünstigten die freundliche Stellung der römischen Gläubigen zur Kunst. Die schönsten Fresken der Katakomben gehören dem Ende des 1. und Anfang des 2. Jahrhunderts an, ihr Reichthum, ihre Verschiedenheit und die freie Behandlung der Typen nimmt gegen Ende des 2. Jahrhunderts merklich ab, und vollends nach dem Siege der Kirche ist die christliche Kunst, nicht wie man erwarten sollte gestiegen, sondern tiefer gesunken, Hand in Hand mit dem allgemeinen Niedergang der künstlerischen Produktion, der Verarmung und dem Mangel an Künstlern in Rom. Doch selbst in den Produktionen der sinkenden Kunst leuchtet der neue Geist in der Naivetät und Innigkeit der Auffassung zuweilen wunderbar durch. Die ältesten Fresken athmen noch ganz den klassischen Styl, um so unbefangener, als ja die Darstellung nur die Bedeutung eines Sinnbildes hatte, aber in ihrer sinnigen Zusammenstellung, in der bescheidenen und doch lebendigen Bewegung der dekorativen Figuren, in der unbefangenen rein typischen Darstellung (z. B. des guten Hirten, der Beterin), zuweilen auch in der Gemüthstiefe des Ausdrucks ist ein christlicher Einfluss

nicht zu verkennen. Das Was und das Wieder Aufnahme der antiken Kunst unterscheidet die christliche völlig von dieser. Es ist für die Geschichte der christlichen Kunst sehr bezeichnend, dass erst in einem historischen Bilde aus der Mitte des 3. Jahrhunderts (Calocerus und Parthenius in der Callistusgruft) diese höchste Innigkeit der christlichen Empfindung zu voller Wirklichkeit gelangte.

Der Gewandfall ist in den älteren Bildern wenn auch nur angedeutet, doch trefflich, ungekünstelt, lose und leicht, wird aber später immer härter, steifer und schärfer umrissen; im Körperbau herrscht erst der Jugendreiz vor, später die strengere Gestalt. Die Farbe, voll Harmonie in den primitiven Malereien, wird allmählig zu einer einseitigen Wiederholung des Rothen und Gelben; Licht und Schatten, in jenen alten Fresken breit und deutlich sich abhebend, werden eintönig; auch die Proportionen und Bewegungen folgen dem allgemeinen Kunstverfall. Die Technik der Malerei war eine überaus einfache: Die rothbeworfenen Wände wurden mit lichten und lebhaften Wasserfarben angestrichen und die Gestalten mit kühnen Contouren umrissen; Einzelheiten und Durchbildung der Formen überliess man der Phantasie des Beschauers. „Auf lichtem Grunde wurden die Fleischpartien der Figuren gleichmässig mit einem warmen gelbrothen Ton untermalt, die Schatten trug man dann mit einer tieferen und satteren Tinte derselben warmen Farbe in breiten Massen ohne Detailzeichnung auf und versah die Umrisse der Gestalten, sowie Augen, Nase und Mund mit flüchtigen schwarzen Contouren“ (*Crowe*). Bei den Gewändern wandte man die drei Grundfarben: (blau), roth und gelb an. Da die meisten Wände von loculi durchbrochen sind, so sieht man die Malereien auf den breiten Zwischenbändern, welche die Reihen der Leichenbehälter von einander trennte, kann auch noch Spuren von zerstörten Fresken auf den Resten der alten Tünche finden; reicher sind die Bilder der grossen Arcosolien, namentlich an deren Unterbogen (Laibung), am reichsten aber an der Decke, wo das antike Gepräge am deutlichsten hervortritt in dem heitern Arabeskengeranke mit Blumen, Fruchtkörben, Genien, flatternden Vögeln und in der Disposition der Einzelbilder. Meist umziehen eine mittlere Scheibe mit dem Hauptbilde zwei weitere Kreise mit kleinern Bildern und in den Ecken sind Lunetten mit Einzelfiguren angebracht. Die Kreise sind von Kreuzeslinien durchbrochen, die vom mittleren Discus ausgehen; zwischen Lunetten und Kreise sind kleine, durch die Linien getrennte ornamentale Darstellungen eingeschoben. In die unterirdische Grabeskammer geht heiteres neues Leben ein; der Tod ist ja besiegt, milde Freundlichkeit

beseelt alle besseren Gestalten. Die religiösen Darstellungen haben im Beginne einen rein sinnbildlichen Gehalt; die Phantasie schafft sich für den Glaubensinhalt bestimmte Zeichen und fasst selbst das biblisch Erzählte nur als Produkt der religiösen Idee. Vom einfachsten Sinnbilde, einer Hieroglyphe des religiösen Gedankens steigt die Darstellung bis zu grossen zusammenhängenden Cyklen auf, welche die biblische Geschichte zur Grundlage haben; von mystisch-symbolischen Darstellungen bis zur realen Taufscene. Zur symbolischen Bilderschrift, die nur für die Eingeweihten eine verständliche Fibel ist und den Profanen ein Geheimniss blieb, gehören alle jene Darstellungen von Thieren, Pflanzen, Geräthen und kosmischen Personifikationen, welche in Einzelbildern eine Arcansprache bilden (*norunt fideles*). Diese Bilder haben selbst wieder eine mannigfaltige Entwicklungsgeschichte; sie nehmen nach bestimmten Progressionen ab und zu; es fallen bestimmte Bilder ganz weg und an ihre Stelle treten andere; manche bleiben durch alle Epochen herrschend; so insbesondere: der Fisch, eine christliche Hieroglyphe, da die Buchstaben des griechischen Wortes für Fisch (*ἰχθῦς*) die Anfangsbuchstaben von *Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ* sind (etwa: Fisch gleich Friedensfürst Jesus Sohn-Gottes Christus Heiland); auch die Gläubigen als Kinder Christi werden als Fische, namentlich an der Angel des Menschenfischers dargestellt. (In Dekorationen der Delphin als Retter [*salvator*] in Stürmen; der Wallfisch des Jonas zuweilen allein mit gestrecktem Halse und gerolltem Schweif als [durch die Auferstehung] überwundene Macht des Abgrunds; Hippokampe und dergleichen nur als Dekoration); der Anker (Hebr. 6, 19) als Zeichen der Hoffnung und Geheimzeichen des Kreuzes; das versteckte Kreuz auch im Dreizack und Schiffsmast u. s. w. (wie beliebt das Zeichen des Kreuzes, das auch direkt als gleichseitiges Kreuz und als lateinisches gezeichnet wurde, damals war, bezeugt schon Tertullian: „beim Kommen und Gehen, beim Anziehen von Gewändern und Schuhen, beim Baden, bei Tisch und beim Lichtanzünden, in der Schlafkammer und auf dem Stuhl bekreuzen wir uns; man sieht das Kreuz auf Thüren, Wänden, Kleidern, Gefässen und Büchern). Die Taube oder überhaupt der Vogel; meist mit dem Olivenzweig, zuweilen mit dem Palmzweige oder der Traube, seltener mit Blumen oder Früchten; eines der häufigsten Bilder der Katakomben und meist die befreite Seele des Verstorbenen bezeichnend, in Verbindung mit jenen Attributen die Zustände der Seele; Blumen, Bäume, Trauben deuten auf das Paradies. Der Phönix, dessen mythologische Bedeutung der ewigen Dauer und steten

Verjüngung (im älteren Mythos erhält sein Nest die Kraft der Wiedergeburt; im spätern verbrennt er sich selbst und aufersteht aus seiner Asche) direkt in die christliche Zeichensprache aufgenommen wurde. Mit dem Palmbaum verbunden ist er das specifisch christliche Symbol des ewigen Lebens (*φοῖνῖξ* bedeutet Phönix und Palme; Psalm 92, 13: Der Gerechte wird blühen wie ein *φοῖνῖξ* wurde auf Phönix und Palme bezogen). Der Pfau, ebenfalls antikes Symbol der Unsterblichkeit (sein gestirnter Schweif, Abbild des Sternenhimmels und desshalb der Himmelskönigin Juno beigegeben), galt jetzt als Zeichen des ewigen Lebens, und wegen der Erneuerung seiner Federn auch der Auferstehung. Sein Fleisch hielt man für unverweslich. Der Hahn: Bild der Busse und Wachsamkeit; der Hirsch (Psalm 42, 2) Bild der Sehnsucht nach der Erfüllung; Oelblatt: Friede; Palmblatt: (Apocal. 7, 9) Siegespreis der Verstorbenen; Kranz (2. Tim. 4, 8) der Gerechtigkeit, ebenso. Bäume; vier Quellen, die aus einem Hügel fließen, u. s. w. bedeuten meist das Paradies; das Schiff: die Kirche; der Leuchtturm: der Hafen des ewigen Lebens; Töpfergefäße: die Gefäße der Berufung. Diese Bilder konnten dann selbst wieder unter einander zu symbolischen Sätzen combinirt werden; so ist z. B. die Taube mit dem Olivenzweige im Schnabel, welche in der Inschrift der Redenta auf einem umgestürzten Korb, aus welchem die Blumen fallen, die Flügel erhebt, wahrscheinlich ein Symbol der heiligen Seele, welche befreit vom menschlichen Leibe den Flug nach der Gegend des ewigen Friedens wendet. Vögel um einen Baum deuten auf die letzte Transformation der Gläubigen, deren Seele in den Paradiesesgarten zum Baum des Lebens enteilt u. s. w. Das häufig wiederholte Bild einer Beterin, welche die Arme kreuzähnlich ausbreitend halb erhebt, und die Hände in der Höhe des Kopfes gerade emporhält, in doppelter Tunica und mit Schleier, welcher das Antlitz frei lässt, scheint eine mehrfache Bedeutung zu haben. Sie bezeichnet zunächst die Seele des Todten; so auf den Grabschriften; dann die fürbittende Seele für die Ueberlebenden (beigeschriebene Epitaphien flehen die Märtyrer und alle heiligen Seelen, welche in Gott leben, um die Unterstützung durch ihre Gebete an); endlich die fromme Gemeinde (die Kirche) und als Personifikation der reinen jungfräulichen und mütterlichen Kirche vielleicht auch Maria, die heilige Jungfrau und Mutter, namentlich wo sie mit dem guten Hirten zusammengestellt wird (man findet in Glasgefäßen den Namen Maria über solchen Beterinnen geschrieben). Das Orantenbild ist ein überaus häufiges und nimmt zuweilen, in Deckengemälden, in besonders zarter

Ausführung eine hervorragende, mehr segnende als betende Stellung ein. Es gibt auch Orantenbilder von Männern und Kindern, die dann zweifellos die im Frieden verstorbenen Gläubigen darstellen. — Zu den allegorischen Darstellungen, deren Grundlage namentlich diejenigen Parabeln des Evangeliums bilden, welche sich auf die Berufung und die entgegenkommende Gnade beziehen, gehört: Der gute Hirt, der das verirrte Schaf, das er in der Wüste aufgesucht, auf der Schulter trägt, oft von Schafen (Heerde Christi) umgeben, zuweilen mit Bäumen (Paradies) oder der Beterin (Heilige Gemeinde) in Verbindung; später auch ohne Schaf auf den Schultern, die Schafe führend, die seine Stimme kennen und ihm nachfolgen; daher oft mit der Syrinx in der Hand. Eine ähnliche antike Darstellung bildet Hermes mit einem Widder neben sich oder als Widderträger (*ζυγόφορος*) ab. Die Christen nahmen dieses Motiv unbefangen auf, da sie den Heiland als Seelenhirten fassten und das Bild als bloße Allegorie galt, aber sie weisen dem Hirten in der Mehrzahl der Deckenfresken die beherrschende Mitte an, und machten ihn schon dadurch zum christlichen; der gute Hirt gilt nie als das wirkliche Bild Christi, er ist zwar mit Liebe und Zartheit behandelt, in voller Jugend; aber nirgends sind dieselben Züge festgehalten, um so weniger, als jene Zeit die Vermenschlichung Christi scheute; vielleicht gab dieser Typus Veranlassung zu der jugendlichen bartlosen Christusbildung. — Andere häufige allegorische Bilder dieser Art sind noch: Der Fischer, der die Fische (die Berufenen) an der Angel oder im Netze fängt; die Bepflanzung des Weinbergs, der Winzer, der Säemann, die Ernte, die Mahlzeit u. s. w. — Von biblischen Geschichten werden diejenigen am häufigsten wiederholt, welche die Typen zu den Unterpfändern der Auferstehung liefern. Sie bilden daher einen fast unveränderlichen Cyclus sowohl in der Malerei als in der Sculptur. Aus dem Alten Testament besonders: Die Geschichte des Propheten Jonas in drei Grundbildern, Jonas in der Kürbislaupe, vom Wallfisch verschlungen, wieder ausgespieen; als Symbole der Auferstehung, Matth. 12, 40 (die Meerscene hat sich mehr an den marinen Cyclus als an die antiken Befreiungen von Meerungeheuern angelehnt); Daniel in der Löwengrube, meist nackt und mit betend ausgestreckten Armen zwischen zwei Löwen; Symbol der siegreichen Rückkehr aus der Gruft (unversehrte Auferstehung); Moses' Stab schlägt die Quelle aus dem lebendigen Fels (wie Moses dem Felsen die Quelle entlockt, weckt Christus vom Tode, womit zuweilen die evangelische Parabel des Fischers zur weiteren Deutung verknüpft wird); Abrahams

Opfer (Gott hat den eingebornen Sohn geopfert und — auferweckt); Noah in der Arche; die Taube mit dem Olivenzweig in Empfang nehmend (nicht der historische Noah, denn er wird zuweilen durch eine Frau oder ein Kind ersetzt; also der Christ, welcher sich in die Arche (die Kirche) gerettet hat, und im Frieden zum Himmel eingeht. — Die drei Jünglinge im Feuerofen (mit phrygischen Mützen); Sieg über den Tod. — Aus dem Neuen Testament am häufigsten: Die Auferweckung des Lazarus; der Gichtbrüchige, der seine Bahre trägt; die Vermehrung der Brode und Fische; die Wandlung des Wassers in Wein; das Mahl; für den Christen leicht verständliche Symbole der Bürgschaft seiner Erlösung und des neuen Lebens. Die apostolischen Constitutionen nennen gerade die Typen dieser Bilder als die Glaubensfundamente für die künftige Auferstehung: „Derjenige, welcher Lazarus auferweckt hat, der seit vier Tagen todt war, der Jonas lebendig und unverletzt aus dem Leibe des Meerungeheuers, die drei Jünglinge aus dem Feuerofen zu Babylon, Daniel aus der Löwengrube hervorgehen liess, dem wird es nicht an Kraft gebrechen, auch uns zu auferwecken. Derjenige, welcher den Gichtbrüchigen laufen macht, und dem Blindgeborenen das Gesicht wieder gab, der wird uns zu neuem Leben rufen; der mit fünf Broden und zwei Fischen 5000 Menschen sättigte und Wasser in Wein verwandelte, der wird uns dem Tode entreissen“.

Die Darstellung Christi hat in den Katakombenbildern der ersten vier Jahrhunderte nie die Bedeutung eines Porträtbildes. Eine solche äusserliche historische Auffassung Christi wäre dem symbolischen Geiste des ersten christlichen Zeitalters völlig entgegen gewesen. Wenn Christus lehrend unter den Aposteln, oder wunderthuend dargestellt wird, so hat seine Gestalt nur die allgemeine Bedeutung einer ideellen jugendlichen Form des neuen Lebens, ohne irgend welche bestimmtere Charakterzüge. Alle biblischen Bilder dieser Zeit sind eigentlich nur gemalte Parabeln, Photographien von ideellen Anschauungen, daher antike Formen ohne Bedenken aufgenommen werden konnten, um so mehr, als diese noch abstrakte Malerei es zu keinem neuen künstlerischen Style bringen konnte. Das Neue sind hier nicht die Formen, sondern die Ideen. In den Darstellungen der Apostel bemerkt man einen allmählig realistischeren Typus für die beiden Hauptapostel „Petrus und Paulus“. Die Mutter Jesu findet sich, abgesehen von jenem symbolischen Bilde der Beterin, schon in den Malereien der frühesten Epoche; aber nur in der Scene der Anbetung der Magier trägt sie das Kind; da die Magier hier bloss eine

andeutende Beigabe sind, so ist ihre Zahl noch keine fixe (2, 4, 6). Die Jungfrau wird auch isolirt dargestellt, oder in Begleitung des mystischen Bildes eines Propheten. In der Priscilla-Katakombe sieht man neben Inschriften aus der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts das Bild der Jungfrau mit dem Kinde, ein Prophet mit einer Rolle in der linken Hand deutet mit der Rechten nach dem Sterne über der Jungfrau. In den Malereien des 3. Jahrhunderts kommt Maria nicht mehr vor; erst im 6. bis 8. Jahrhundert erscheint sie wieder, im byzantinischen Schmucke. Den endlichen Sieg des Christenthums erkennt man in der häufigen Anwendung des Monogrammes $\chi\rho$, d. h. dem Namenszuge Christi aus den beiden ersten Buchstaben seines griechischen Namens, von Constantin zum christlichen Wahrzeichen angenommen. (Er liess dieses Zeichen, ein den Christen wohl schon zuvor bekanntes, in Folge der ihm gewordenen Erscheinung in das Labarum und auf die Schilde der Soldaten setzen.) Es drückt das Bekenntniss zu Christo aus; wo es selbstständig erscheint, bezeichnet es die Person Christi; auch sieht man es an der Stelle des Sternes der Magier, und auf der Spitze des Kreuzes (wie auf dem Labarum). Im grossen Ganzen lässt sich über den Geist dieser Malereien sagen, dass sie zuerst eine einfache Hieroglyphenschrift sind, dann zu complicirteren mystischen Bilderreihen sich entwickeln, im Verlaufe der Zeit aber immer mehr einen historischen Charakter annehmen, selbst die Allegorien historisiren, und sich auf eine bestimmte Zahl wiederkehrender Typen beschränken. — Dies sieht man besonders bei den Sculpturen der Sarkophage der Katakomben, von denen eine sehr interessante Reihe gegenwärtig im christlichen Museum des Lateran aufbewahrt wird; manche auch im Vatican und im Capitol. In den ersten Jahrhunderten kauften die Christen oft fertige Sarkophage in den heidnischen Officinen, da schon im Anfang des 2. Jahrhunderts in Rom die Sitte des Begrabens wieder aufgekommen war; aber die Wahl der Gegenstände war ihnen dabei keineswegs eine gleichgültige. Sie bevorzugten Darstellungen aus dem kosmischen Cyclus, die Jahreszeiten, Meerthiere, Scenen aus dem Hirtenleben und dem Landbau. Hirtenleben und der Hirt, der das Schaf trug, konnten auch in den Officinen der Heiden gefertigt werden, und gerade die Bevorzugung dieses Bildes durch die Christen hatte eine massenhafte Anfertigung auf den Verkauf zur Folge; doch ist der gute Hirt mit dem Lamm bisher nur auf christlichen Sarkophagen gefunden worden (*de Rossi*). Von umgedeuteten heidnischen Darstellungen findet man z. B. das Schiff des Ulysses (als die Kirche), der (hier der Gläubige) an den Mastbaum (Kreuzes-

zeichen) gebunden den Verlockungen der Sirenen (Sinnenreize) die Ohren verschliesst. Da in den marinen Emblemen das Meer, die Meerungeheuer, Fischer, Fische, Schiffe, Schiffende zu den mystisch christlichen Bildern gehörten, so wählte man diese dekorativen Darstellungen mit Vorliebe. Allfällig doch vorkommende Szenen aus der heidnischen Theogonie wurden gegen die Wand gekehrt, oder mit Kalk bedeckt, oder mit Hammerschlägen zerstört. Die Mehrzahl der vorhandenen Sarkophage gehört einer späteren Zeit an (4. und 5. Jahrhundert); die Historisirung der symbolischen Typen geht daher bei ihnen noch weiter, besonders in den neutestamentlichen Darstellungen (Einzug in Jerusalem, Tempelaustreibung, Gefangennehmung, Verläugnung Petri, Christus vor Pilatus und vor dem Hohenpriester; die Segnung der Kinder, der Hauptmann in Capernaum, die Erweckung der Tochter des Jairus; auch Szenen aus der Apostelgeschichte etc.; Himmel, Erde, Fluss werden oft in naiver Weise aus der Antike aufgenommen als die Götter: Uranus, Gaea und der Flussgott. Die Vertheilung der Reliefs geschieht so, dass auf der vordern Langseite der Sarkophage meist zusammengestellte kleine, isolirte Darstellungen in zwei Reihen über einander angebracht sind; die Anordnung von Gruppen von meist drei Personen mit der Hauptperson in der Mitte, oder kleine Säulen mit dem Gebälk jener Zeit machen die Eintheilung. Der Rhythmus ist daher ein ziemlich eintöniger; in den Gestalten herrscht die Vorderansicht vor; die Beziehung auf die Mittelsperson ist schon der Vorläufer einer neuen Darstellungsweise; die dargestellten Personen bieten zum grössten Theil dieselbe Indifferenz in der Charakteristik dar wie die Malereien, die Kunst hat sich noch nicht der Religion bemächtigt, sondern die Religion der Kunst, als einer Verkörperung ihrer symbolischen Anschauung; man sieht gleichsam einen in Stein gehauenen Katechismus vor sich, der zur Einförmigkeit und zu abgeschlossenen formellen Typen führte. —

Die Katakombe des heiligen Callistus liegt vor Porta S. Sebastiano an der Via Appia (20 Minuten ausserhalb des Thores); den Eingang bezeichnet eine Inschrift. Es ist die wichtigste und interessanteste Katakombe, die einen vollständigen Begriff dieser merkwürdigen Stätten gibt. — Die Entdeckung des wirklichen Callistus-Coemeteriums mit der Papstgruft und der Krypte der heiligen Cäcilia gehört der gegenwärtigen Zeit an (1852—55), denn zuvor hielt man die Katakomben von *S. Sebastiano* für die Grabstätte der heiligen Cäcilia und der Päpste; gab aber auch der Katakombe der *Domitilla* (S. Nereo ed Achilleo) den Namen

des Callistus. De Rossi's combinirender Methode gelang es, die wahre Stelle zu bezeichnen. Gestützt auf die Pläne von Bosio, und die Studien in den Martyrologien, Festkalendern und Pilgerwegweisern forschte er nach den Eingängen zu den Hauptsanktuarien, und hielt sich dabei an die Kennzeichen der Baugeschichte der so heilig gehaltenen wichtigsten Krypten; d. h. wo er grosse Treppenanlagen, erweiterte Vestibule, vermehrte Luftschachte, verstärkte Substruktionen, gehäuften Schutt, oder ein über Katakomben gelegenes Gebäude fand, das auf eine ehemalige Kapelle deutete, da war er sicher, auch eine berühmte Gruft zu entdecken. Der Stand der Transformationen der Grabkammern und ihrer Zugänge war ihm der Gradmesser ihrer Verehrung in den Friedenszeiten. So fand de Rossi einen Eingang zu einer Krypte des Domitilla-Coemeteriums; — in der Katakombe ad duas lauros beim Grabe der S. Helena, an der Labicanischen Strasse entdeckte er eine Gruppe von Sepulcralkammern und kroch seiner Sache gewiss auf Händen und Knien über den Schutt hin zur Hauptgruft, wo er zu seinem Erstaunen einen frischen Ochsenkadaver fand, weil der Luftschacht noch offen stand und als Kloake diente. In der Prätectatus-Katakombe war es ein verstärkter Constructionsbogen, der ihn auf die Entdeckung der Krypte brachte. Gehäufte Pilgerinschriften (*proscinemi*) und Exclamationen vergewisserten den Fund der Stätte. Am angelegentlichsten suchte de Rossi nach der Papstgruft der Callistus-Katakombe, von der man wusste, dass sie die Gräber der römischen Bischöfe vom Anfang des 3. Jahrhunderts bis zur Zeit des Kirchenfriedens enthielte. Eine Inschrift im Coemeterium von S. Sebastiano beglaubigte zwar die dortige Bestattung der heiligen Cäcilia und von 174,000 heiligen Märtyrern und 46 Päpsten; und die Führer unterliessen nicht, die merkwürdigsten dieser Grüfte mit sicherer Hand zu bezeichnen, aber die topographische Karte, welche de Rossi nach den alten Documenten entworfen hatte, rückte die Papstgruft $\frac{1}{2}$ Miglie näher zur Stadt hin. Neben der Papstgruft aber musste sich das Grab der heiligen Cäcilia und in etwas grösserer Entfernung die Krypte des P. Cornelius befinden. Die Ausgrabungen erwahrheiteten diese Bestimmungen vollkommen. 1852 wurde die Krypte des heiligen Cornelius aufgefunden mit dem von einer Inscription begleiteten Bilde des Papstes; 1854 drang de Rossi endlich auch in die Papstgruft (S. 40), indem er bei einem kleinen Gebäude mit drei Nischen, das ihm ein in seiner Karte vermerktes Oratorium des 3. Jahrhunderts zu sein schien, nachgraben liess und auf den Wänden eines unterirdischen Eingangs, der unter

Luftschachten lag und von bedeutenden Constructionen umgeben war, als das bestimmteste Anzeichen einer berühmten Todtengruft eine Unzahl von Pilgernamen erblickte und der Inhalt derselben (hier ist Jerusalem, die Stätte und die Zierde der Märtyrer des Herrn) ihm die Gewissheit des Fundes bestätigte. Unter dem Schutte fanden sich Bruchstücke von vier Namen der Päpste des 3. Jahrhunderts. Zudem konnte aus 125 Fragmenten die schöne Inschrift des Papstes *Damasus* (vgl. S. 18) wieder zusammengesetzt werden, die jener Papst bei der Restauration der Krypte im 5. Jahrhundert hier anbringen liess. Bald darauf wurde auch die nahe liegende Krypte der heiligen Cäcilia (S. 45) freigelegt, und der gesammte Plan der Callistuskatakomben konnte nun näher bestimmt werden. Ueber vier von den elf Gruppen, in welche de Rossi ihn theilte, verbreitet sich bereits sein treffliches Werk, das diesen merkwürdigsten heutigen Fund in Rom zu einer reichen Quelle der Erkenntniss jener Zeit verwerthet hat. Das Coemeterium beginnt am rechten Rande der Via Appia in einem geometrisch einem grandiosen Monumente zugetheilten Grundstück; dieses an der Consularstrasse öffentlich dominirende Grabmal war sehr wahrscheinlich schon ein christliches (Tertullian nennt bedeutende mausolea und monumenta Christgläubiger); die Inschriften auf Sarkophagen des Coemeteriums weisen auf einen vornehmen Zweig der Gens Caecilia als Besitzer der ersten Aecker hin, in denen die Todtenstadt angelegt wurde. Eine Familie dieses Geschlechts, in welcher der christliche Glaube erblich wurde, scheint also den Christen bestimmte Grundstücke zur Bestattung übermittlelt zu haben. Die Abtheilung des Coemeteriums, in welcher Cornelius beigesetzt wurde (Krypten der Lucina), war ursprünglich ein besonderes Coemeterium und reicht noch in das 1. Jahrhundert hinein; noch im 3. Jahrhundert, als man Cornelius hier begrub, bildeten diese Gräfte einen Kern für sich. Auch der eigentlichen Callistuskatakombe ging ein älterer, zur Zeit Marc Aurels angelegter Kern voraus, und erst 197 ist sie der christlichen Kirche als solcher unterstellt. Besondere Gunst und Wichtigkeit musste dies Coemeterium gewinnen, weil Christen aus den vornehmsten und mächtigsten Familien Roms hier ihre Besitzrechte hatten. — Hält man die übrig gebliebenen Sarkophag-Inschriften der Lucinakrypten und der Callistusgruft zusammen, so ergibt sich, dass mit den *Clarissimi Caecilii* (von senatorischem Stande) auch andere nahe verwandte hochadelige Personen hier begraben wurden. Eine Gruppe von Antonii Augusti stehen wahrscheinlich im Geschlechtsverbande mit Annia Faustina, einer Urenkelin Marc Aurels und Frau des Pomponius Bassus, Consul

um 211, wegen seiner schönen Frau von Elagabal 221 hingerichtet. Die Pomponii Bassi hatten einst Namen und Haus (auf dem Quirinal) des berühmten Atticus, des Freundes von Cicero, der durch Adoption in die Gens Caecilia gekommen war, geerbt, sie gehörten also zu den Pomponii Caecilii Attici. Die Inschriften der Calixtkatakomben erwähnen die Caecilii Fausti, Faustinus Atticus, einen Atticianus, eine Pompeja Attica und eine Attica Cäciliana; auf der verkehrten Seite christlicher loculi fand man die Namen eines Pomponius Bassus von senatorischem Stande, Lucius Pomponius, Proconsul von Narbonne, und Pomponius Gräcius, wohl lauter Inschriftenfragmente benachbarter heidnischer Grabmäler, deren Besitzer in naher Verbindung mit den Caecilii standen. Die christlichen Caecilii, Attici im Callistuscoemeterium scheinen also ihrer Verwandtschaft wegen hier beigesetzt worden zu sein und die Pomponii Graecini und Pomponii Bassi durch Abkunft von Pomponius Atticus im Geschlechtsverbande mit den Caecilii gestanden zu haben. Zur Zeit *Marc Aurels* diente die erste Anlage der Callistusgruft zunächst wohl den Gläubigen der vornehmen Besitzer, deren Geschlecht die heilige *Cäcilia* angehörte, die bei der Christenverfolgung Marc Aurels den Märtyrertod erlitt (die Legende rückt denselben in eine spätere Zeit). Als Cäcilia in den Grüften ihrer Gens begraben wurde, hatte das Coemeterium noch keinen kirchlichen Namen. Erst 197 wurde es officieller christlicher Friedhof. *Callistus*, Freigelassener des kaiserlichen Hauses, als Christ zu den sardinischen Bergwerksarbeiten verurtheilt, unter Commodus befreit und längere Zeit in Antium, wurde vom neuen Papst *Zephyrinus*, welcher die Idee über die Wiederaufnahme der Gefallenen und die dogmatischen Ansichten des Callistus (dass Gott der Vater im Sohne das Fleisch annehmend und es mit sich vereinigend, mit dem Sohne gelitten habe) theilte, nach Rom berufen und mit der Leitung des Clerus und des Coemeteriums betraut. Die ersten römischen Bischöfe waren in der Vaticangruft, als der Stiftungsstätte des römischen Bisthums durch Petrus, begraben worden. Zephyrinus gründete nun in der von einer der vornehmsten Familien Roms der Kirche als solcher cedirten Gruft unter Callistus' Leitung auch den officiellen Friedhof der römischen Bischöfe, nachdem durch kaiserliche Neubauten die Bestattung im Vatican bedroht worden. So wurden die erblichen Grüfte der christlichen Caecilii, Corneli und Pomponii zu einem unmittelbar dem Papst unterstellten Coemeterium, die Papstgruft daher an diese officiële Stätte verlegt. Da beim Amtsantritt des Zephyrinus ein kaiserliches Rescript das Privilegium von Collegien gestifteter

Begräbnisstätten bekräftigte, so konnten unter Angabe des Vorstandes (*actor*, *syndicus*) eines solchen Collegiums die christlichen Grüfte offen im Namen der Körperschaft der Christen verwaltet werden. Vergleichenungen alter Kalendarien machen es wahrscheinlich, dass schon das Register der Papstbegräbnisse des 3. Jahrhunderts auf der städtischen Präfektur officiell eingetragen wurde. Die Callistus-Katakomben galten nun auch als die Gruft der Häupter der Christengemeinschaft. Neue Gänge und Kammern wurden jetzt in diesem Coemeterium in Menge angelegt, durch Vertiefung des Niveau's die Raumökonomie gemehrt; den neuen Gesellschaftsbesitz deuten die Abbildungen der officiellen Todtenbestatter an. Vielleicht sind schon kurz nach dieser Zeit, als die Christen bis 211 (dem Todesjahr des *Septimius Severus*) 12 Jahre lang bedrängt wurden, die Verbindungsgänge zu einer Pozzolan-grube angelegt worden. 218 starb *Zephyrinus* und war wohl der erste in der neuen Papstgruft beigesetzte Bischof. Sein Nachfolger *Callistus* fand seinen Tod bei einem Volkstumult und wurde in der Nähe seiner Todesstätte begraben; P. *Urbanus* scheint wieder in den Callistus-Katakomben beigesetzt worden zu sein (der im Prätectatus-Coemeterium bestattete Bischof-Märtyrer Urbanus ist wohl ein fremder Bischof). Dem Urbanus folgte *Pontianus*, der 235 nach Sardinien deportirt wurde und hier während der Verfolgung des *Maximinus* abdicirte. An seine Stelle trat *Anterus*, der aber schon nach 40 Tagen starb und daher vor seinem Vorgänger in der Callistusgruft beigesetzt wurde. *Pontianus* starb erst 236 im Exil, als Märtyrer. Als 237 nach dem Tode des Maximinus die Kirche Frieden erhielt, brachte der neue Papst *Fabianus* den Leib des Pontianus von Sardinien nach Rom und liess denselben (13. August 237) in der Papstgruft bestatten. Mit Ausnahme der kurzen Verfolgung des Maximinus waren sonst die Jahre 211—50 Friedensjahre für die Kirche gewesen und das Coemeterium des Callistus konnte sich bedeutend vergrössern; unter der Regierung der beiden christenfreundlichen Philippe wurden die ersten kleinen Basiliken über den Grabstätten der Märtyrer unter freiem Himmel errichtet. Damals ward die zweite Area der Callistus-Katakomben, ebenfalls auf Cäciliergrunde angelegt; weite Kammern und Luftschachte, wie sie für grössere Versammlungen nöthig waren, zeichnen sie aus; das kleine oberirdische Gebäude mit den drei Nischen stammt wohl ursprünglich aus dieser Zeit. Die dritte Area scheint nicht von den Caecilii, sondern den *Aemilii* 250 auf Betrieb des *Calocerus* und *Parthenius*, die in der Verfolgung des Decius dort als Märtyrer begraben wurden, der Kirche

geschenkt worden zu sein. Ihre Bestattung zeigt, dass diese Verfolgung der christlichen Kirche den Gebrauch ihres Hauptcoemeteriums nicht verwehrt hat. Unter Decius' Nachfolger *Trebonius Gallus* wurde die Verfolgung noch verschärft, als aber der neue Papst *Cornelius* dem Präfekten überliefert ward, und nun die Christen sich drängten, mit ihrem Bischof den Märtyrertod zu erleiden, da erschrak jener und schickte den *Cornelius* nach *Civitavecchia* ins Exil. Sein Leib wurde später von einer ihm anverwandten Matrone in deren Familienkrypten unweit der Papstgruft, getrennt von seinen Collegien begraben. Der Nachfolger *Lucius*, zuerst ebenfalls exilirt und dann in Rom Märtyrer, erhielt erst fünf Monate nach seinem Tode in der Papstgruft sein Begräbniss, als dieselbe nicht mehr ein Gegenstand des kaiserlichen Hasses war. Aber *Valerian* wandelte sich aus einem Beschützer zu einem Verfolger der Christen um und war der erste, von welchem historisch bekannt ist, dass er 257 den Zugang zu den Katakomben insofern verwehrte, als sie zu religiösen Zusammenkünften dienten. Papst *Sixtus II.*, der diesem Verbote entgegenhandelte, wurde 258 in der Papstgruft auf seinem Bischofstuhle inmitten einer Versammlung von Gläubigen durch die ausgesandten Soldaten niedergemacht. Auch von Papst *Stephanus*, seinem Vorgänger, erzählt man (ihn mit *Sixtus* wechselnd) dasselbe. Stammt die Verbindung mit der Sandgrube erst aus dieser Zeit, so wurde der Leichnam des Papstes *Sixtus* wohl mittelst des geheimen Einganges zur Papstgruft geschafft. In der nachfolgenden Ruhezeit konnte man die Päpste *Dionysius*, *Felix*, *Eutychianus* und *Cajus* einen nach dem andern ohne Störung in der Papstgruft beisetzen. Mittlerweile hatte sich das Coemeterium innerhalb seiner drei Gebietsräume nach allen Richtungen vergrössert, und mehrere Krypten wurden noch unter *Diocletian* mit prächtiger Marmorarchitektur geschmückt. Da plötzlich, im Frühjahr 303, brach die grausame Verfolgung unter *Diocletian* aus, welche das der Restauration der antiken Weltherrschaft oppositionelle Element vernichten wollte. Das Coemeterium des *Callistus* unterlag der Confiskation und wurde unzugänglich. Der P. *Marcellinus* wurde daher in einer unter besserem Schutz stehenden Gruft begraben. Unter *Maxentius* hörte zwar die Verfolgung (306) auf, aber noch traf zwei Päpste, *Marcellus* und *Eusebius*, als sie in die kirchlichen Parteibewegungen selbstständig eingreifen wollten, die Verbannung. Erst *Melchiades* (*Miltiades*), 311 zum Papste gewählt, wurde von *Maxentius* als gesetzmässiger Repräsentant der christ-

lichen Kirche in Rom anerkannt und erlangte von der Präfektur die formelle Restitution der kirchlichen Stätten. So erhielt P. Eusebius, dessen Leib Miltiades aus Sicilien nach Rom gebracht, in den Callistus-Katakomben eine prächtige, mit Marmor und Mosaik bekleidete Krypte zur Grabstätte. *Miltiades* selbst wurde (314) in einem riesigen Sarkophage in derselben Area beigesetzt. Er ist der letzte Papst der Calixt-Katakomben. Der Sieg des Christenthums sprach sich dann in der gesteigerten Verehrung der Märtyrergräber aus, in dem Besuche derselben von allen Nationen, in den leidenschaftlichen Exclamationen auf den Wänden der Gänge und Kammern der heiligen Stätten. Gegen 368 begannen die grossen Restaurationen der berühmten historischen Krypten durch den Papst *Damasus*; er wurde der Dichter auch der Calixt-Katakomben. *Sixtus III.* fügte diesen Gedichten noch die Namen der hier begrabenen Päpste bei. Restaurationen in der Papstgruft und der Corneliuskrypte fallen noch in die Zeit *Hadrians* und *Leo's* (771—816); aber schon im 9. Jahrhundert hört ihre Benutzung auf.

Die Inschriften und symbolischen Zeichen der Callistusgruft folgen dem allgemeinen Entwicklungsgange der Katakomben; zuerst stumme Kürze, dann auslegende Formeln, zuerst die Anwendung der griechischen Sprache, dann allmählig der völlige Sieg des Lateinischen; auch in den geheimen Zeichen eine Wandlung, ein Schwinden, Vermehren, Aendern. — Als die am meisten charakteristischen sind auszuzeichnen:

1) Anrufungen und fromme Wünsche: a) das Leben in Gott und Christo: „vivas in Deo“, „vives in Deo“, *πίε ἐν Θεῷ*, *vivas in Domino*, *vivas in Domino et Jesu Christo*; *Deus cum spiritum tuum* (lebe in Gott; du wirst in Gott leben; mögest du im Herrn und in Jesu Christo leben; Gott mit deinem Geiste); b) der ewige Friede: *vivas in pace*, *vivas in aeterno*, *dormi in pace*, *in pace spiritus Silvani amen*, *spiritus tuus in irene*, *in pace et irene*, *τῷ πνεύματι εἰρήνῃ*, *te in pace*, *pax Domini et Christi cum Faustino Attico* (lebe im Frieden, du lebest in Ewigkeit, schlaf im Frieden; im Frieden die Seele des Silvanus, Amen; dein Geist im Frieden; der Friede des Herrn und Christi mit Faustinus Atticus); c) die Aufnahme unter die Seligen: *spiritum tuum inter sanctos*; *spiritus tuus in bono*, *ἐν εἰρήνῃ μετὰ τῶν ἁγίων* (dein Geist unter die Heiligen [aufgenommen]; dein Geist im Guten; im Frieden mit den Heiligen); d) die Fürbitte: *Vincentia in Christo*, *petas pro Phoebe et pro virginio ejus* (Vincentia, die du in Christo lebst, bete für Phöbus und für seine jungfräuliche Gattin!), *μου τεχνίον*

ζῆς ἐν (θεῷ) καὶ τῆς ζωῆς μου εὐχῆ περὶ ἐμὲ καὶ περὶ . . . (o mein Kind, lebe in Gott, und so lange mein Leben dauert, bete für mich und für . . .). Diese zwei merkwürdigen Invocationen stammen aus dem 3. Jahrhundert. Allgemeinere Fürbitten enthalten die Anrufungen im Cultus besonders verehrter Märtyrer. Viele von diesen Invocationen sind Bruchstücke liturgischer Gebete (in pace spiritus . . . Amen; Deus cum spiritum tuum etc.).

2) Todesformeln: In den ältesten Gängen und Kammern der ersten Area (Ende des 2. Jahrhunderts) finden sich keine Tagesbezeichnungen des Todes oder Begräbnisses, noch selten die Worte: in pace (im Frieden). Charakteristisch für die spätere Zeit (2. Hälfte des 3. Jahrhunderts) ist das Wort *κατάθεσις* oder depositio (Beisetzung), besonders auf den Gräbern der zweiten Area und den ältesten loculi der dritten Area, wo auch das „in pace“ sehr gebräuchlich wird. Auch Wörter, welche statt des Begräbnisses den Tod bezeichnen, kommen nur in den Inschriften späterer Zeit vor: *παρέδωκε τὴν ψυχὴν τῷ θεῷ* (er übergab seine Seele Gott); oder nur *ἀπέδωκε*, oder reddidit (abgekürzt R.), decessit (verblich), *ἐξῆλθεν* (verliess die Welt), *κοιμάται* (schläft), dormit, defunctus.

3) Dogmatische Andeutungen; anstatt der gewöhnlichen Glaubensformel „ich glaube an Einen Gott“ (*εἰς ἓνα θεόν*) kommt inschriftlich vor: *Χριστίνα ἡ ἐν θεῷ καὶ Χριστῷ πιστεύουσα* (Christina, die ihren Glauben in Gott und Christo hatte), ein Beleg zu der Aussage, dass die römische Kirche ihren Katechumenen das apostolische Symbolum ohne das Wort unum (*ἓνα*), das in der Entwicklung der Dreieinigkeitslehre eine wichtige Bedeutung erlangte, lehrte, und dass sie noch in der Zeit des Callistus sich der griechischen Formel (credo in Deo) bediente. — Gegen die zu schroffe Fassung der Einheit des Vaters und Sohns, wie sie dem Callistus und seinen Anhängern vorgeworfen wurde, spricht das häufig vorkommende: „und“ zwischen den zwei Personen: Pax Domini et Christi, Augurine in Domino et Jesu Christo. Die Bezeichnung spiritus sanctus, welche sonst der geheiligten gläubigen Seele des Verstorbenen beigelegt wird, scheint in vereinzelten Fällen schon auf den heiligen Geist sich zu beziehen: Vibas in spirito sancto; Paulus Euochiati sbirito sancto.

4) Märtyrer und kirchliche Rangstufen: Die Grabchrift des Papstes *Fabianus* deutet an, wie die öffentliche Inscription des Titels martyr einer Legitimation durch die Kirche bedurfte. Die Epitaphien des P. *Damasus* zeigen, dass der solenne Titel „Märtyrer“ auch solchen ertheilt

wurde, welche nicht den blutigen Tod starben, sondern im Kerker oder Exil endeten. — Die Stellung zur Kirche wird selten angeführt; etwa die jungfräuliche Enthaltbarkeit besonders hervorgehoben (z. B. Pontius Athenagoras vixit annos XXII, virgo), oder der Stand des Neophyten, einmal auch der eines Exorcisten. — Der Titel der Päpste war episcopus, Bischof (Papst, „papa“, war in den frühesten Zeiten ein Ausdruck des Affekts [etwa wie „gnädiger Herr“] und findet sich früh schon mit der Abkürzung pp., so z. B. in der Inschrift des Marcellinus 304; die Würde dagegen drückte das Wort episcopus aus, und die höhere Stellung des römischen Bischofs beruhte nicht auf seinem Titel, sondern auf seiner Nachfolge in Petri Episcopate).

5) Die symbolischen Zeichen, welche den Inschriften beigegeben sind, bezeichnen in seltenen Fällen den Beruf des Verstorbenen (ein Schmied, ein Bildhauerhammer, Töpferwaare etc.), oder die Lieblingsgegenstände etwa eines Kindes (Würfel, Vogel mit Käfig etc.), oder Anspielungen auf den Namen des Verstorbenen (Leo, ein Löwe). Die Mehrzahl hat religiöse symbolische Bedeutung. Am ergiebigsten in jeglicher Art symbolischer Zeichen auf den Grabschriften sind diejenigen Regionen der Callistus-Katakombe, wo die Gläubigen des ablaufenden 2. und beginnenden 3. Jahrhunderts bestattet wurden. Gleichzeitig mit der Aenderung der Grabschriftformulare schwindet auch die geheime Symbolik, so dass also die Geheimzeichen meist den lakonischen Epitaphien angehören. Das häufigste symbolische Bildzeichen (mehr als 50 Mal) in den drei betreffenden Abtheilungen der Callistus-Katakombe ist: die Taube (meist als Noahtaupe) mit dem Olivenzweige, zuweilen auch mit dem Palmzweige und den Paradieseszeichen; sie kommt in den Inschriftgruppen aller Epochen vor; auch als palumbus sine felle (Taube ohne Arg); eine Inschrift gibt zwei Tauben, als den Seelen der Verstorbenen, geradezu die Namen: Beneria und Sabbatia. Der Auferstehungsvogel: Phönix erscheint im Callistus-Coemeterium seltener, zuweilen mit dem Strahlen-Nimbus, oft auch als gewöhnlicher etwas grösserer Vogel mit dem Palmzweige, und dann in seiner Form manchmal kaum von der Taube zu unterscheiden. (Man hat ihn in dieser häufigen Gestalt meist übersehen.) Das Hoffnungssymbol des Ankers, zugleich das Geheimzeichen des Kreuzes, ist in diesen Gräften nächst der Taube das verbreitetste Symbol; auf 150 Inschriften der ältesten Epoche kommt er 20 Mal vor; auf 50 der zweiten Epoche 5 Mal,

auf 20 der dritten 2 Mal; im 4. Jahrhundert ist seine Spur verloren. Der Fisch mit dem Anker und der Fisch mit dem Dreizack (als Christus und sein Kreuz) und der sonst nur dekorative Delphin in ihrer mystischen Beziehung auf den *ixθys* erscheinen noch ziemlich häufig; aber schon im Anfang des 3. Jahrhunderts verliert sich das mystische Symbol des Fisches. — Uebergänge zum Monogramme Christi findet man (jedoch nur sehr selten) in dem Zeichen T (das Galgenkreuz; nur 2 Mal), und in den Buchstabenverbindungen von X mit I und von T mit P (r), selbst X mit P (wie übrigens auch andere griechische Eigennamen auf Callistusgrabschriften des 2. und 3. Jahrhunderts abgekürzt sind). Man zog sonst die Arcanzeichen diesen offenkundigen Abkürzungen vor. Nach dem Constantinischen Frieden wird dann auch hier das Monogramm sehr häufig; der gute Hirt findet sich nur sehr selten bei den Inschriften, im 4. Jahrhundert gar nicht mehr (während die Malereien und Sculpturen ihn noch darstellen); die Beterin hat hier nur die Bedeutung der Seele des Verstorbenen. Szenen aus der biblischen Geschichte wurden bei den Inschriften dieser Katakombenabtheilung nur drei gefunden: die Arche Noahs, als Symbolik der die gläubige Seele aufnehmenden Kirche; die drei Jünglinge im Feuerofen und Jonas, als Zeichen der Auferstehung.

Die Mehrzahl der Malereien und Sculpturen wollen auch hier keine biblische Geschichte geben, sondern den ideellen und mystischen Gehalt des Glaubens an die Erlösung und die Auferstehung; die rein symbolische Darstellung nimmt aber in den Bildern der spätern Ausgrabungen ab, die geschichtliche Bedeutung tritt in Malereien und Sarkophagen in den Vordergrund und die mystische Symbolik verarmt. Gegen Ende des 3. Jahrhunderts beschränkt sich hier die Symbolik auf einen kleinen Bildercyclus der Auferweckung (Lazarus, Jonas, drei Knaben im Feuerofen, Daniel). —

Noch kann man in dem grossen Netze dieser Katakombe die drei Perioden unterscheiden, in welchen zuerst Familiengrüfte dem gemeinsamen kirchlichen Coemeterium vorangehen, und diesem spätere Beigaben und labyrinthische Verbindungsgänge folgen. Von den betreffenden drei Kernen wurde einer nach dem andern separat angelegt, jeder von einer besondern Treppe auslaufend, welche der Verbindungsstrasse zwischen der Via Appia und Ardeatina zugekehrt war. Anlage und Verzweigung der Gänge, Form, Anzahl und Zweck der Kammern,

ter

I.	IGL	IGL
er	ter	ter

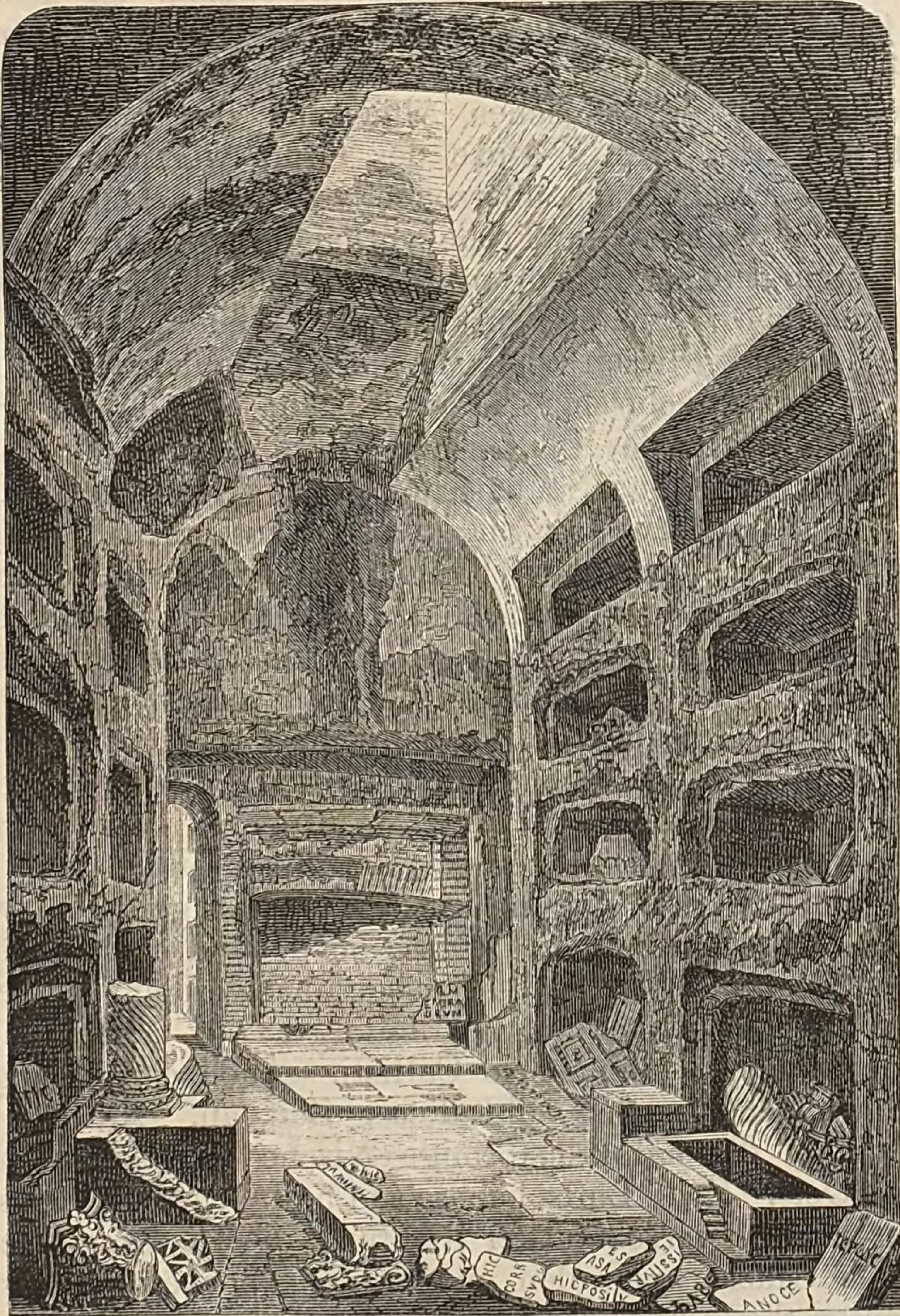
Gestalt und Grösse der Nischen, Bauart und Zahl der Luftschachte und Stockwerke unterscheiden jede Area deutlich von der andern.

Die erste Area hat eine Länge von 75 M. (250 altrömische Fuss) und eine Breite von 30 M. (100 altrömische Fuss), entspricht also den geometrischen Verhältnissen eines antiken Begräbnissgrundstückes. Die wichtigsten Denkmäler befinden sich in der Papstgruft, der Krypte der heiligen Cäcilia und in den Sakramentkammern. —

Hat man westwärts vom Eingang an der Via Appia über die Wiesen hin (2 Minuten) das kleine Gebäude (einen ehemaligen Weinkeller) erreicht, welches de Rossi schon 1844 als das Oratorium ad S. Sixtum et S. Caeciliam über der Märtyrergruft dieser Heiligen erkannte, so führt links von diesem Ziegelbau eine breite Holzterasse zu den Katakomben hinab, und nach wenig Schritten zu der berühmten Papstgruft, an deren Aussenseite alte Pilgerinschriften (*proscinemi*, *graffiti*) in fast verwirrender Masse angeschrieben sind (abgebildet de Rossi, II. Taf. 30). Diese *Proscinemi* bezeichnen immer die Richtung und die Grenzen der unterirdischen Reisen, wie sie den Besuchern des 4. bis 9. Jahrhunderts vorgeschrieben waren. Diejenigen Stellen, wo die Gebete und Exclamationen der Gläubigen am stärksten angehäuft sind, dienen als sichere Anzeichen einer berühmten Märtyrerstätte, welche jene enthusiastischen Ausrufungen eingab. Verfolgt man diese Aufschriften in ihrer weitem Ausbreitung über Gänge und Vestibüle, so erhält man die ziemlich genaue Begrenzungslinie des Besuches der historischen Krypten. Um die Papstgruft herum hat ein Unbekannter diese Linie durch Variationen zärtlicher Gebete für seine liebe Sophronia vollständig gezeichnet. Vor seinem Eintritt in das Vestibül der Papstgruft schrieb er an die linke Ecke des Bogens: *Sofronia vibas cunt* (= *cum tuis*); dann über der Thüre bei einer westlich gelegenen Krypte auf die rechte Wand: *Sofronia in Domino (vivas)*; bei der Bogennische einer im Südosten ziemlich entfernt abstehenden Krypte in grossen heissblütigen Buchstaben: *Sofronia dulcis semper vives Deo*, und darunter noch ein zweites *Sofronia vives (Deo)*, der Indicativ deutet hier auf das zur Gewissheit gewordene Vertrauen und zugleich auf den letzten Ausruf. Dieser steht aber gerade da, wo deutliche Merkmale vorhanden sind, dass hier die letzte Krypte war, welche dem Pilgerbesuche im 4. und den folgenden Jahrhunderten offen stand. Ausser solchen Aus-

rufungen findet man auch den blossen Namen des Besuchers, dann als wichtige historische Bestimmung die direkte Anrufung der Märtyrer. Die Namen im gewöhnlichen Niveau und auf der Tünche des 3. und 4. Jahrhunderts haben durchweg römischen Charakter und Etymologie (Rufina, Felix, Maximi, Amanti); auf derjenigen Tünche dagegen, welche mit byzantinischen Bildern bemalt ist, und ganz in der Höhe sind sie gewöhnlich ausländischen Ursprungs (Prando, Bonizo zuoberst an der Aussenwand der Papstgruft, Etelred etc.) oder specifisch christliche. Die Zurufe an Lebende oder Verstorbene sind ohne Ausnahme auf Tünche des 3. und 4. Jahrhunderts geschrieben und ihre Formeln haben noch den Charakter dieser Zeit (Donate vivas, Ponti vivas Deo Christo, Gelasi $\zeta\eta\varsigma \epsilon\nu \theta\epsilon\omega$) (die Formel vivas in Deo fand man noch in keiner Grabschrift der nachconstantinischen Zeit), Leonti vivas in vita aeterna etc. Die Märtyreranrufungen haben oft wichtigen topographischen Werth. Auf der Thüre der Papstgruft, welche die Masse der Proscinemi als die heiligst gehaltene bezeichnet, sieht man an der linken Wand deutlich die Exclamation: Sancte Suste (heiliger Sixtus!), und darunter: Suste sancte; an andern Stellen: Sancte Xyste und Sancte Xyste in mente habeas in horationes A. R. — Geben nun solche Aufschriften an, dass hier das Grab des Sixtus sei, von dem man wusste, dass er unter den Päpsten „inter episcopos“ bestattet worden, so waren diese proscinemi allein schon ein sicherer Wegweiser zur Papstgruft. Beweis des hohen Alters der Xystusanrufungen ist auch die Durchschneidung und theilweise Zerstörung derselben durch die Erweiterung der Thüre, welche den Restaurationen des Damasus angehört. Ein ebenso bestimmter Fingerzeig ist der psalmistische Pilgerausruf (im obern zweiten Drittheil links): Gerusale civitas et ornamentum martyrum Domini (hier ist Jerusalem, die Stätte und die Zierde der Märtyrer des Herrn). Der Ausdruck: omnes fratres nostri (alle unsre Brüder) deutet vernehmlich auf die alte Zeit. Der noch bei de Rossi's erster Erforschung (1854) aufgehäufte Schutt verhinderte das Vordringen bis zum Boden des Gemachs, und so zeigte sich die unterste Schichte reich an monumentalen Reliquien, welche der Papstgruft selbst und ihrer Ausschmückung angehörten.

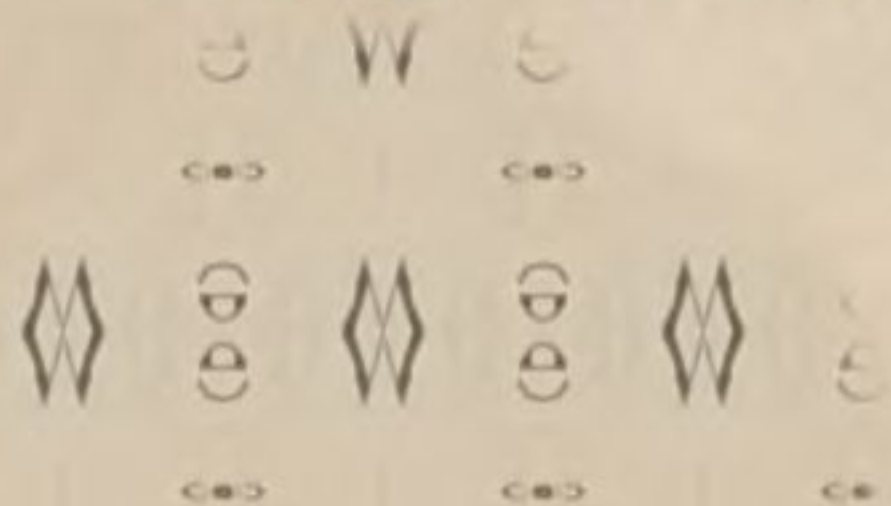
Die Papstgruft ist $3\frac{1}{2}$ Meter breit, $4\frac{1}{2}$ Meter lang, aber von unregelmässigem Plane. Der Thüre gegenüber ist ein Marmoraufsatz, dessen vier Oeffnungen noch dar-



Die Papstgruft, wie sie 1854 von de Rossi entdeckt wurde.

thun, dass hier einst ein Altartisch auf vier Pilastern sich befand. An der Wand dahinter erkennt man noch das ehemalige Hauptgrab, in viereckiger Nische, eine Lade,

welche als ältester Altartisch diente. Die übrigen Gräber der Papstgruft sind einfache weite und durch breite Bänder von einander getrennte loculi, welche in die Tuffwände eingetieft wurden. Unten dienten je zwei Nischen für Sarkophage auf ebener Erde. Rechts vom Marmoraufsatz ist noch eine alte Grabschrift auf der Bodenplatte erhalten (Demetrius, am 13. vor den Calenden des Junius bestattet), ein Beleg der Einfachheit und griechischen Abfassung der Inschriften des 3. Jahrhunderts. Die Wände der Gruft waren ursprünglich mit hellem feinem Stuck überzogen, von dem neben dem Grabe des Demetrius noch eine Probe vorhanden ist. Die Umbauten und Restaurationen zerstörten die ursprünglichen Ornamente auf demselben. Später wurden alle Wände mit Pilastern, Karniesen und Fliesen von Marmor bekleidet (ein Fliesenfragment von griechischem Marmor sieht man in der rechten Ecke beim Grabe des Demetrius). Vorgefundene Bruchstücke von spiralig cannelirten Säulenschäften aus griechischem Marmor, zwei Capitäle und zwei Basen, die eine auf einem Untergestell von afrikanischem Marmor, Kragsteine, Fragmente einer marmornen Brustwehr und verschieden gekahlter Pilaster, Ränder von Serpentin, Porphyr und Giallo um Marmorplattenreste ermöglichen eine genügende (ideelle) Reconstruction dieses interessanten Gemachs; obschon gegenwärtig nur noch ein Säulenstumpf, einige Sockel und Platten, die leeren offenen loculi und die metrische recomponirte Inschrift des Papstes *Damasus* den Schmuck derselben bilden und selbst in der Construction wegen Einsturzes nachgeholfen werden musste. Die marmornen Dekorationen sind wohl grösstentheils unter Sixtus III. (432—40) ausgeführt worden, von welchem es heisst: fecit platoniam (er besorgte die Bekleidung mit Marmorfliesen) in Coemeterio Callisti. Auch das Monogramm des Thürbogens gehört wohl dieser Zeit an. An der Thürwand diente die halbkreisförmige Nische zur Aufnahme des heiligen Oels. Zwei Luftschachte (im 5. Jahrhundert construiert) durchbrechen in verschiedener Richtung die Decke. — De Rossi hatte das Glück, unter den vielen hier angehäuften Inschriftfragmenten theils Fragmente metrischer Inschriften, theils noch Bruchstücke der ursprünglichen Titel der Loculi-verschlüsse zu finden, welche die Namen von vier Päpsten des 3. Jahrhunderts: *Anteros*, *Lukis* (Lucius), *Fabianos*, *Eutychanos* in griechischer Schrift angaben, und die kirchliche Würde derselben mit dem Worte „episcopus“ bezeichneten. — Alles Vorgefundene zusammengehalten ergibt sich



für die Papstgruft, als sie von den Pilgern des 5. Jahrhunderts besucht wurde, folgende Einrichtung: Auf der Marmorhöhung vor der Rückwand war der freistehende Altartisch; dahinter der Bischofstuhl (cathedra) und hinter demselben an der Wand zwei metrische Marmorinschriften; die untere (in 26 Fragmenten gefundene) lautete, die Cathedra verherrlichend:

„Tempore quo gladius secuit pia viscera matris
 „Hic positus rector caelestia jussa docebam
 „Adveniunt subito rapiunt qui forte sedentem;
 „Militibus missis populi tunc colla dedere;
 „Mox sibi cognovit senior quis tollere vellet
 „Palmam, seque suumque caput prior obtulit ipse
 „Impatiens feritas posset ne laedere quemquam.
 „Ostendit Christus, reddit qui praemia vitae
 „Pastoris meritum, numerum gregis ipse tuetur.

Da, als das Schwert die Gedärme der gläubigen Mutter durchtrennte,
 Lehrte, zum Leiter der Kirche gewählt, ich (Sixtus) des Himmels Gebote.
 Plötzlich nahen sie, reißen den Bischof vom Sitze hernieder,
 Jetzt anerbote die Gemeinde den Söldnerschaaren die Hälse;
 Alsbald wusste der Aelteste, wer nun die Palme empfinde,
 Bot sich selbst und sein Haupt dar, opferte sich als den Ersten,
 Nimmer gestattend, dass Wildheit andere schädigen könnte,
 Christus lässet des Hirten Verdienst schaun, Er, der des Lebens
 Krone ertheilt, und er selbst nun schützt die Zahl seiner Heerde.

Diese Inschrift bezog sich auf *Sixtus II.*, den Hauptmartyrer der Gruft, der, hier in verbotener Versammlung betroffen, auf seiner Cathedra niedergemacht wurde, und mit ihm vier Geistliche. Ueber dieser Inschrift in prächtiger Damasianischer Schrift (welche sein Schreiber *Furius Dionysius Philocalus* für diesen Zweck erfand) ist das noch jetzt vorhandene Marmorgedicht angebracht, von welchem de Rossi 115 Fragmente zusammenfand:

„Hic congesta jacet quaeris si turba piorum
 „Corpora sanctorum retinent veneranda sepulcra
 „Sublimes aminas rapuit sibi regia Caeli
 „Hic comites Xysti portant qui ex hoste Tropaea
 „Hic numerus procerum servat qui altaria Christi
 „Hic positus longa vixit qui in pace sacerdos
 „Hic confessores sancti quos Graecia misit
 „Hic juvenes puerique senes castique nepotes
 „Quis mage virgineum placuit retinere pudorem
 „Hic fateor Damasus volui mea condere membra
 „Sed cineres timui Sanctos vexare piorum.

Hier liegt, fragst Du, zusammengeschaaert die Menge,
 Hochzuverehrendes Grabmal wahret der Heiligen Leiber;
 Zu sich raffte der Himmelspalast die erhabenen Seelen.
 Hier sind Sixtus' Gefährten und tragen Trophäen vom Feinde,
 Hier ist die Anzahl Edler, die Christi Altäre bewahret,
 Hier ist bestattet der Priester, der dauernden Frieden erlebte,
 Hier auch heilige Confessoren aus griechischem Reiche.

Hier sind Jünglinge, Knaben und Greise, enthaltsame Enkel,
 Denen es besser gefiel, jungfräuliche Scham zu bewahren.
 Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich Damasus bergen,
 Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören.

Diese Inschrift drückt die hohe Bedeutung der Callistusgruft am schärfsten aus, und ist ein ehrendes Zeugniß der Bescheidenheit des als Antiarianer der Gewaltthätigkeit angeklagten Papstes. Die Wände der Gruft waren mit weissen geäderten Marmorplatten und cannelirten Pilastern bekleidet; in der Mitte trugen auf hohem Sockel zwei gewundene Säulen mit korinthischen Capitälen den durch Consolen unterstützten Architrav, von welchem Lampen und Vorhänge herabhangen; eine marmorne Gitterbrustwehr legte sich vor den Altar; am Ausgang zur Nebenkapelle stand seitlich in gleicher Höhe mit dem Altar ein mit Rosen in Cassetten geschmücktes Marmorseptum mit einem von einem Frauenkopf überragten Endpilaster. In den zwölf einfachen loculi, welche an den Seitenwänden je zwei Reihen von drei Leichenbehältern übereinander einnehmen, lagen die römischen Päpste des 3. Jahrhunderts, nur mit ihrem Namen bezeichnet, ohne Angabe des Todestages, der Dauer ihrer Würde, der Werke und dergleichen, in völliger Nichtbeachtung des weltlichen Andenkens. In den vier Nischen zu ebener Erde standen vier Sarkophage (auf einem derselben der Name Urbanus), vor zweien derselben noch zwei Grabbehältnisse, bezeichnet mit Eusebius homo Dei und Gregorius Presbyter, denn ausser den zwölf Päpsten wurden hier noch einige nicht römische Bischöfe und einige Märtyrer begraben. Auch unter dem Paviment sind Gräber angebracht. Ueber der Eingangsthüre sieht man noch die Einlassspuren einer grossen Marmorplatte; hier stand wohl das Verzeichniß der römischen Bischöfe, welches Sixtus III. für diese Gruft anfertigen liess; de Rossi gibt ihm nach Indicien alter Zusätze zum Gedichte des Damasus folgende Gestalt:

Xystus	Dionysios	Stephanus	Urbanus
Cornelius	Felix	Lucius	Manno
Pontianus	Eutychianus	Anteros	Numidianus
Fabianus	Gajus	Laudiceus	Julianus
Eusebius	Miltiades	Polycarpus	Optatus

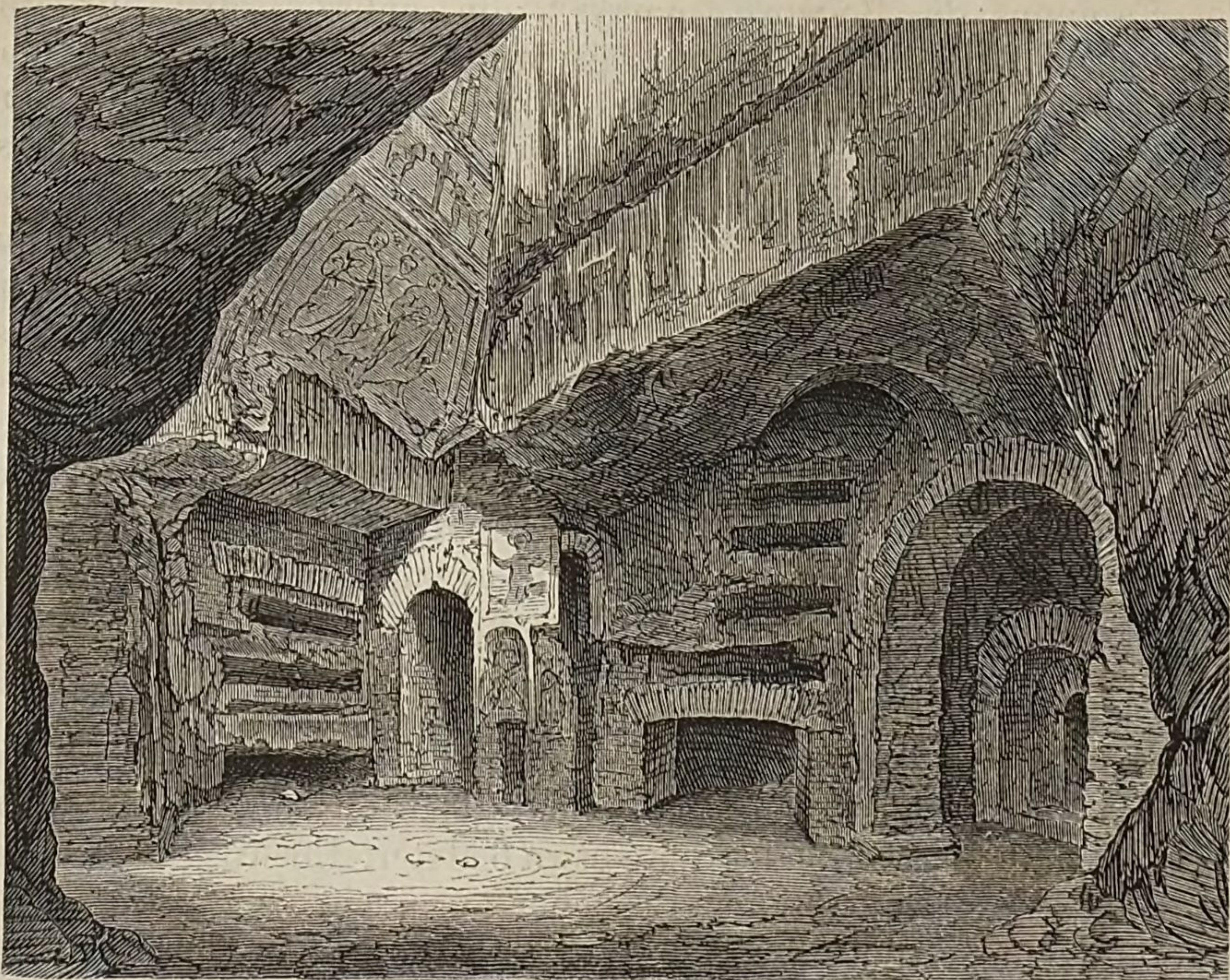
die römischen Märtyrer-Bischöfe in erster Colonne, dann die der Zeit nach sich folgenden, endlich die nicht römischen

Bischöfe. Nach *Miltiades* wurde kein Papst mehr in der Callistus-Katakombe begraben. *Zephyrinus*, der erste hier bestattete Papst, wurde später in die oberirdische Basilica versetzt, und an seine alte Ehrenstätte kam wohl der verehrteste Papst-Märtyrer *Syxtus II.*; *Callistus* wurde im Coemeterium Calepodii (Via Aurelia) beigesetzt, wohin man der Nähe wegen seinen in einem Volkstumulte in Trastevere von Steinen zerquetschten und in einen Brunnen geworfenen Leib schaffte. Die übrigen s. S. 33 bei der Geschichte der Callistus-Katakombe. Dass bei der vollständig erhaltenen Inschrift des Fabianus das Beiwort „martyr“ von anderer, aber nur um Weniges späterer Hand hinzugefügt wurde, rührt wahrscheinlich von der 1½-jährigen Vakanz des bischöflichen Stuhles in der Verfolgung des Decius her, indem die Zuerkennung des Namens Martyr (die Aufnahme in die Liturgie) erst dem folgenden Papste vorbehalten war. Die Uebereinstimmung der ältesten Notizen des Martyrologium Romanum in der Angabe der Begräbnisstätte des Anterus, Fabianus, Lucius und Eutychianus spricht für die Genauigkeit der alten römischen Traditionen. —

Zur Linken der Hinterwand der Papstgruft ging schon in alter Zeit ein enger, unregelmässiger Gang zur Cäciliacapelle hinüber. An den Wänden dieses Ganges bemerkt man noch die Spuren, dass sie einst mit Marmorplatten ausgelegt waren, an der Decke sieht man noch Reste einer Mosaikdekoration.

Die Gruft der heiligen Cäcilia war ursprünglich eine engere dunkle Zelle. Erst Damasus erweiterte dieselbe und gab ihr einen weiten Lichtschacht; sie bildet jetzt ein unregelmässiges Quadrat und misst auf jeder Seite etwa 6 Meter. Ihr Ausgang wurde wegen der grossen Zahl der Besucher zu einem von Ziegelbogen unterstützten weiten Vestibül (Cryptoporticus) umgebildet. Die Gräber in dem Gemache sind einfache loculi in den Wänden; für das Hauptgrab diente die ziemlich niedrige rechteckige Nische an der Wand zwischen dem Vestibül und dem Gange zur Papstgruft. In dieser Nische stand der Sarkophag, welcher die Reste der heiligen Cäcilia umschloss. Ihr Grab war nächst der Sixtusrgruft das verehrteste in der Callistuskatakombe. Zwischen der Nische und dem Gange zur Papstgruft deutet die Anhäufung von Bildern auf die Wichtigkeit der Stätte. Zuoberst das Bild der heiligen Cäcilia, ein Fresko aus dem 7. Jahrhundert, das aber auf die Reste eines alten (Damasianischen) Mosaikbildes, und wohl als Copie desselben aufgetragen wurde. Ein goldgelber Nimbus umgibt Haupt und Hals; sie betet in antik-christlicher Weise mit

ausgestreckt halberhobenen Armen; ihr Gewand ist die reiche, tief niederfallende Stole der Patricierinnen; Tunica und Stole sind mit Gemmen besetzt. Porträtwerth ist dieser Darstellung schwerlich beizumessen, doch sind die Züge wohl auch dem alten Bilde nachgeahmt, das aus einer Zeit stammt, wo man den betenden Bildern über Gräbern, als den bei Gott aufgenommenen fürbittenden Seelen der Hingeschiedenen wo möglich die wahren Gesichtszüge gab. Zu Füßen des Cäciliabildes ist eine grosse Reihe von Namen graffirt; die lateinischen und christlichen



Die Gruft der heiligen Cäcilia.

(Benedictus, Crescentius, Stephanus, Sergius, Leo etc.) in zusammenhängenden Linien auf dem untern Rande nennen sich Presbyter, gehören also römischen Priestern an, wahrscheinlich den Zeugen der Eröffnung des Grabes unter Paschalis, wozu die Aufschrift *Ioannes presbyter vester* (d. h. Priester des Titels, d. h. Cäcilia) und die Gegenwart eines *Scriniarius* (Notars) stimmen, sowie dass jene fünf Namen auch auf dem Corneliusbilde der Lucinakrypte, auf dem Leobilde von Unter-San Clemente, und als Unterschriften der Synodalakten von 826 vorkommen.

Andere fremde Namen sind unregelmässig auf das Kissen und zwischen jene Linien hineingraffirt, sowie auch auf die Wand daneben (Ildebran. Etelred. Hild. peccator, Orosii Hispani etc.); sie gehören verschiedenen Zeiten und Nationen an. — Unter dem Cäciliabilde ist zur Linken ein Brustbild des Heilands auf einer flachen Nischenwand gemalt, die in ältester Zeit mit vielfarbigem Marmor ausgelegt war. Das Christusbild ist eine Malerei des 10. Jahrhunderts, mit dem Heiligenschein, Buche, Scheitel, Bart, Handgestus, starren Gesichtszügen, Ornamenten der damaligen Zeit. Die Nische, in welche dieses späte Bildniss hineingemalt wurde, deutet den Ort an, wo in ältester Zeit das heilige Oel stand, das man zu Ehren der Verstorbenen an ihrem Jahrestage auf das Grab goss, in Fläschchen sammelte und als Reliquie aufbewahrte. Rechts neben der Nische stellt ein Gemälde laut senkrechter Inschrift den heiligen Bischof Urbanus dar, auch aus später Zeit (10. Jahrhundert), wie schon die Kreuze auf den Schultern zeigen (die römischen Bischöfe des 9. Jahrhunderts tragen auf ihren Bildern nur Ein Kreuz und dieses auf dem äussersten Saume des Palliums). Die Buchstaben (jetzt geringe Reste) neben dem Bischof (rechts) lauteten mit Bezug auf die Nische nebenan: *Decorum Sepulcri S. Caeciliae martyris . . . fecit.* — *Cäcilia* erlitt wahrscheinlich unter *Marc Aurel* 177 den Märtyrertod (nicht unter *Alex. Severus* 230), und der *Urbanus*, der sie bestatten liess, kann dann nicht der römische Bischof gewesen sein, sondern war wohl ein fremder, der bei den Opfern der Verfolgung im Coemeterium des Prätectatus begraben wurde). Die Ursache des Martyriums war die Verheirathung der vornehmen christlichen Jungfrau senatorischen Ranges mit einem senatorischen Jüngling Valerianus von nicht christlicher Familie. Cäcilia und Bischof Urban vermochten Valerian, Christ zu werden und in jungfräulicher Ehe zu leben; Valerians Bruder Tiburtius wurde ebenfalls Christ. In der Verfolgung vor den Stadtpräfekten geführt, wurden sie, da sie nicht opferten, dem Strafrichter Maximus übergeben; dieser selbst, durch sie zum Christenthum gebracht, fiel mit den Brüdern als Märtyrer. Alle drei begrub Cäcilia in dem Coemeterium des Prätectatus. Auch Cäcilia verfiel dem Scharfrichter. Dieser versetzt ihr drei Streiche, vermag aber nicht das Haupt vom Rumpfe zu trennen, lässt sie halbenhauptet liegen und entflieht. So finden sie ihre Glaubensgenossen, und Urban lässt sie im Callistus-Coemeterium beisetzen. 817, als Papst *Paschalis* in den Ruinen der Krypten die Reliquien der Päpste und Märtyrer aufsuchen liess und eine Unzahl von Leibern in die Stadtkirche brachte,

enthob er die Reste der Päpste ihrer Gräfte, fand aber bei dem Zustand von Verschüttung das Grab der Cäcilia nicht. 821, wie wir von Paschalis selbst erfahren, sass der Papst in der heiligen Vigilienzeit während der Morgengesänge sanft entschlafen auf seinem Thronsessel in der Vatican-Basilica; da erschien ihm die heilige Cäcilia und sprach zu ihm: „Du warst, als du meinen Leib aufsuchtest, so nahe bei mir, dass wir vermocht hätten, von Mund zu Mund wechselseitig mit einander zu sprechen“. Paschalis forschte aufs Neue bei der Papstgruft nach und entdeckte nun im Nebengemach den Sarkophag, dessen Nische an die Hinterwand eines Grabes der Papstgruft stösst; den jungfräulichen Körper fand er in goldgesticktem Kleide, zu Füßen die blutgetränkten Tücher; so trug er sie (auf der ausgeschraubten Marmorplatte) unversehrt zur Kirche S. Caecilia in Trastevere, und als man 1599 (in Gegenwart des Baronius, Bosio etc.) den Sarg öffnete, lag sie noch da, wie sie ihre Seele ausgehaucht hatte, in goldgesticktem Gewande, zu Füßen die Tücher, an deren einem noch ein Splitter des Schädels hing. — An der Seitenwand links vom Cäciliabilde sieht man in der Höhe, wo die schiefaufsteigende Wand des Luftschachtes beginnt, innerhalb vier eckiger Felder einige verblasste Bilder, zuoberst wieder die betende heilige Cäcilia, darunter rechts und links von einem lateinischen Kreuze zwei ihm zugewandte Schafe (Gläubige), zuunterst drei Männer in langen geistlichen Gewändern mit der Ueberschrift: *Policamus* (berühmter Märtyrer und Gefährte des Bischofs Optatus; neben ihm die Palme), *Sebastianus* (der bekannte Heilige) und *Curinus* (mit Tonsur, Bischof von Siscia; von ihm dichtet Prudentius: „der durch hohe Verdienste glänzt, Ihn Quirinus den Gottesmann hegen die Mauern von Siscia [Sissek in Croatien] etc.). Da diese Malereien Werke des 5. Jahrhunderts sind und wahrscheinlich der Restauration Sixtus' III. angehören, so kamen wohl die Reliquien des Policamus und Quirinus unter Sixtus III. nach Rom, und die drei Heiligen wurden hier als an der Via Appia hochverehrte Märtyrer abgebildet, ohne Bezug auf deren Begräbnisstätte. Von Policamus wird jedoch berichtet, dass sein Grab im Coemeterium ad S. Caeciliam sich befinde; er kann also hier begraben sein, worauf auch seine Stellung rechts von S. Sebastian deutet. Reste von Grabschriften eines *Octavianus Cäcilianus* (wahrscheinlich des Prätorialpräfekten, eines Freundes Augustins) und seiner Gattin, die in dieser Krypte lagen, wo Cäcilia ruhte, zusammengehalten mit den elf andern Epitaphfragmenten der Gens der Caecilii, welche in diesem Coemeterium sich fanden, unter-

stützen die Annahme, dass die heilige Cäcilia desshalb in der Nähe der Papstgruft ihr Grab erhielt, weil sie eine Angehörige der Caecilii Massimi Fausti senatorischen Ranges war, denen die Grundstücke hier gehörten. Die schon zu Cäcilia's Zeit existirende Gruft wurde dann von Cäciliern zur Aufnahme der römischen Bischöfe erweitert, und der Kirche die fernere Leitung übermittlelt; es war wohl Zephyrinus selbst, welcher den Sarg der Heiligen in die Zelle neben der Papstgruft versetzte. (Am 22. November, dem Einweihungstage der Kirche von S. Caecilia in Trastevere, wird jetzt diese Gruft erleuchtet und eine Messe am Grabe der Märtyrerin gelesen.) Der Papstgruft südwestlich gegenüber, durch einen mittlern Gang von ihr getrennt, liegt noch das primitive Gemach. Im 4. Jahrhundert wurde es durch Bogenmauern verstärkt wegen der benachbarten grossen Damasianischen Treppe. Noch sieht man durch die leeren Räume der Bogen und Nischen die alten loculi und die schöne Tünche der frühesten Zeit mit ihrem sparsamen und leichten Schmuck. An der grösstentheils noch erhaltenen Decke, welche der ersten Ausgrabung angehört, ist im Centrum in einem von einem Kreis umgebenen Achteck Orpheus zwischen zwei Schafen dargestellt, die seiner Leier horchen; in der südlichen Lünette der Decke bildet ein Meerungeheuer das einzige Ornament; beides Beweise des hohen Alters dieses Gemachs, das wohl unter Marc Aurel gleichzeitig mit der ersten Anlage der spätern Papstgruft ausgegraben wurde. Orpheus ist hier als Typus Christi aufgefasst und nimmt die Stelle des guten Hirten ein; der Mythos der Tragiker, dass Orpheus durch seinen Gesang wilde Thiere, Felsen und Bäume angezogen habe (eine Darstellung, die im Coemeterium der Domitilla vorkommt und auf Münzen Marc Aurels), ist hier christlich völlig umgedeutet, da das Bild derer substituirt ist, welche Christi Stimme kennen. Die heidnische Kunst der damaligen Zeit hatte eine Vorliebe für Darstellung des Orpheus; die christliche dagegen liess diesen Typus schnell wieder fallen; die Mosaiken der Kirchen haben ihn nicht aufgenommen. — Oestlich von der Papstgruft an der Grenze der zweiten Area und in unterirdischer Nähe des Oratoriums ad S. Sixtum gelangt man zu fünf wegen des religiös sinnbildlichen Inhalts ihrer Malereien äusserst interessanten viereckigen Grabkammern, den sogenannten **Sakrament-Krypten**. Wenn auch die drei entfernteren nicht mehr auf demselben Niveau liegen, so bilden sie doch eine zusammenhängende Gruppe mit den zwei andern, denn sie sind sämmtlich mit denselben

Symbolen in gleichem Style geschmückt. Die Fresken dieser Kammern sind offenbar von Einem Geiste concipirt und geleitet, wahrscheinlich noch von Callistus selbst (197). Was sie besonders merkwürdig macht, ist ihr Zusammenhang, indem sie eine Kette unter sich verbundener Gedanken darstellen, denen mystisch-allegorische Stellen des Neuen Testaments zu Grunde liegen (von welchen sechs dem Johannesevangelium, zwei dem Hebräerbrief und je eine dem Corintherbrief und dem Matthäusevangelium entnommen zu sein scheinen). Es ist, als würde gegenüber der zu starken Betonung des Unterschiedes von Wort und Vater hier Johannes selbst als Zeuge vorgeführt, in welcher Weise der Fleischgewordene das Fleisch mit sich geeinigt habe. Taufe und Abendmahl werden hier in zusammengehörenden Bildern als Geheimsymbolik und mit Beziehung auf die Todtenstätte als die Unterpfänder des neuen Lebens in Gott dargestellt. Den Schlüssel zum Verständniss gibt die Folge der Malereien im zweiten Cubiculum. In diesem Gemach beginnt die religiöse Bilderreihe in der Mitte der Thürwand: Aus dem Felsen (Christus), den Moses (Petrus der neue Moses) berührt, und aus der hervorsprudelnden einzigen Quelle fliesst das Wasser des neuen Lebens. An der linken Seitenwand wird in diesem Wasser der Fisch (die berufenen Kinder des *ἰχθῦς*) an der Angel (des apostolischen Wortes) vom Fischer (der grösste Menschenfischer ist der Apostel Petrus) gefangen; so wird der Gläubige zum neuen Leben im Wasser der Taufe wiedergeboren, daher nun: die reale Abbildung des Taufaktes noch innerhalb desselben Wassers, das in den Bildern der andern Kammern vom Felsen, hier vom Fischzug herkommt. Die Taufweise ist in diesem Bilde eine aus Eintauchen und Begiessen gemischte (so in der römischen Kirche noch bis in das 3. Jahrhundert), und der Taufende legt dem Täufling die Hand auf. Am Schlusse dieses Wandbandes ist der Gichtbrüchige abgebildet, welcher sein Bett auf den Schultern trägt, mit Bezug auf den Teich von Bethesda, indem die Heilung durch das Aufquellen des vom Engel bewegten Wassers Symbol der Taufe ist. Der Gichtbrüchige steht hier geheilt neben dem Wasser, wo die Taufe sich vollzieht. So sind diese vier sich folgenden Bilder ein symbolischer Cyclus der Grundgedanken des Sakramentes der Taufe. An diese reiht sich an der Mittelwand ein ähnlicher Cyclus von Bildern, die sich nun auf die Eucharistie (das Altarsakrament, Abendmahl) beziehen, an welcher Gläubigewordene damals sogleich nach der Taufe theilnahmen. Die zwei ausserhalb der Mittelbilder stehenden Todtenbestatter, welche

mit der Rechten auf ihre Gräber zeigen, haben nichts mit der sinnbildlichen Darstellung zu thun. In drei Scenen entwickelt sich die Mystik des Dankopfers, und schliesst sich durch die Symbolik des Fisches unmittelbar an den Taufcyclus an. Zuerst der Dreifuss (als der Altartisch für den Neugetauften); auf ihm das Brod (der Leib Christi) und der Fisch (der mystische *ἰχθυσ*, der das Brod als das Dankopfer bezeichnet und den Gläubigen zur Speise dargeboten wird, als den aus der Felsenquelle berufenen Kindern des wahren *ἰχθυσ*, welche dem fleischgewordenen Sohne Gottes durch die Sakramente incorporirt sind). Links vom Dreifusse steht der consekrirende Geistliche, rechts die Beterin (die Kirche). Nun folgt das Mahl der sieben Gäste (der sieben Jünger, denen Christus Fisch und Brod vorsetzte), vor deren Ruhekissen zwei Platten mit dem Fisch und acht Körbe mit dem Brode stehen (das Mahl folgt auf die Consekration). Das Schlussbild stellt Abraham und Isaak dar, betend einer neben dem andern, Widder und Holzbündel zur Seite (Vorbild des Opfers Christi), als Seitenstück zum Tische des Brodes und Fisches. Auf der rechten Seitenwand ist die Scene der Mitte zerstört; doch lässt sich aus den Darstellungen der ersten Kammer schliessen, dass hier die Auferstehung des Lazarus dargestellt war (das in das ewige Leben aufgenommene Kind des Glaubens). Ueber den Bildern der drei Wände sind die drei Scenen der Geschichte des Jonas gemalt (Typus der Auferstehung Christi); auf dem Schiffe in der ersten Scene ist der Betende der Christ, der, eingetreten in das Schiff (die Kirche) durch die Taufe, genährt durch das Dankopfer, die Stürme verachtet und voll Vertrauen dem Hafen des Heils zufährt. Den Schluss bildet an der linken Seite der Thürwand die Darstellung des Lehrers und des aus der Tiefe des überströmenden Brunnens Schöpfenden (Repräsentanten der hier in allegorischen Bildern dem Volke vorgeführten mystischen Lehren der Schrift, welche die Einheit des Glaubens, der Kirche und der Sakramente, und die Gewissheit des ewigen Lebens als von dem Einen Felsen ausgehend darlegen). — Die Decke dieses Gemachs ist überaus elegant in klassischem Style ornamentirt. In der Mittelscheibe der gute Hirt mit dem Schaf auf den Schultern, zwischen zwei Lämmern; im dritten und vierten Kreise Pfauen und andere Vögel, in den Ecklunetten geflügelte Genien mit dem Füllhorn und zwei Tänzerinnen mit Blumen, Früchten und Thyrsus. Die Mehrzahl dieser Bilder, sowie wohl auch die Kreuzlinien-Eintheilung, die auch an den antiken Decken vorkommt, haben nur dekorative Bedeutung und keine weitere Beziehung zu den

symbolischen Bildern der Wände. — In der ersten Kammer ist die Ordnung etwas verändert, die symbolischen Szenen sind insgesamt an der linken Wand angebracht, während in der zweiten Kammer je dem typischen Bilde die reale Scene an die Seite gesetzt ist; Fischer und Mahl stehen in direktem Zusammenhang mit dem Felsen; der Taufakt ist getrennt auf der Mittelwand dargestellt, im Bogen darüber das Schiff im Sturm (ein Mann kämpft mit den Wogen, ein anderer erhebt die Arme zum Himmel, aus welchem vom Nimbus umgeben eine Halbgestalt die schützende Hand niederreicht; ein Unicum in den Katakomben); in der Lunette an der Decke steht der Dreifuss mit Brod und Fischen zwischen sieben mit Brod gefüllten Körben; an der linken Seitenwand: der auferweckte Lazarus; darüber: Jonas in der Kürbislaupe; zu äusserst der um den Dreizack geschlungene Delphin; in der Mittelscheibe der Decke der gute Hirt, in den vier Ecken vier Pfauen. Links führt eine kleine Treppe zum dritten Stockwerk des Coemeteriums hinab.

In der fünften Kammer sieht man rechts das Mahl des Fisches zwischen zwölf gefüllten Brodkörben, links die Geschichte des Jonas (auf dem Schiffe das Kreuz); zur Rechten der Thüre Moses; zur Linken Lazarus; die Rückwand, mit grossem Grabmonumente, wurde schon in alter Zeit restaurirt und mit (ziemlich rohen) Marmorpilastern bekleidet; die Decke ist zerstört. (In dieser Kammer wurde das Epitaph der Cäcilia Fausta gefunden.)

In der vierten Kammer ist die Decke abgetragen und erhöht worden; an den Wänden rechts: Jonas unter der Kürbislaupe; links Mahl des Brodes und Fisches; acht Brodkörbe (die acht Seligpreisungen) davor; Mitte: zwei ornamentale Köpfe (die Mittelszene zerstört).

Die dritte Kammer schliesst diese denkwürdige Reihe. Die nur $1\frac{9}{10}$ Met. vom Boden abstehende Decke ist einfach und noch im reinen Style dekorirt, aber weniger elegant als die der zweiten Kammer; die Kreuzlinien sind noch schärfer betont; in der Mitte dominirt der gute Hirt; in den zwei seitlichen Lunetten die Szenen aus Jonas; an der Mittelwand zwei Beterinnen über einem grossen Altargrabe mit viereckiger Nische; die Bilder der Seitenwände sind zerstört; zu beiden Seiten der Thüre zwei Todtengräber, welche jungfräulichen Fels unter freiem Himmel brechen; der (erhöhte) Boden ist mit verschiedenfarbigen Marmorfliesen belegt (in Dreiecken und Vierecken), wie zur Zeit der Severi. In dieser Kammer sieht man auch einige Namen der Genossenschaft des Pomponius Lätus (Parthenius, Gallus, Matthias, Thomas), s. Seite 19.

Schon diese fünf Kammern bezeugen gemäss ihrer Ausgrabungszeit (ihre chronologische Reihenfolge ist 1, 2, 5, 4, 3) die schrittweise Verarmung des mystisch-symbolischen Cyclus und das allmälige Vorherrschen der biblischen Szenen, die, wenn sie auch noch die Bedeutung mystischer Typen beibehalten, doch bereits eine Trennung von ideeller und realer Auffassung veranlassen. — (Die Bibelstellen, welche diesem merkwürdigen Cyclus zu Grunde liegen, sind wohl folgende: 1) der gute Hirt, Johannes 10, 12: ich bin der gute Hirt, der gute Hirt lässt sein Leben für die Schafe 10, 27. Meine Schafe hören meine Stimme und ich kenne sie und sie folgen mir; ich gebe ihnen das ewige Leben, und sie werden nimmermehr umkommen. 2) Der Fels, Moses, Petrus, die Taufe, 1. Corinther 10, 2—4: alle, die auf Moses getauft wurden, in der Wolke und im Meere, assen dieselbe geistliche Speise und tranken denselben geistlichen Trank; denn sie tranken aus dem geistlichen nachfolgenden Felsen, der Fels aber war Christus. Dazu Joh. 1, 42. Du sollst Kephas (Petrus), d. h. Fels, heissen. 3) Der Gichtbrüchige, Joh. 5, 4: ein Engel rührte das Wasser auf; wer zuerst nach der Aufrührung in das Wasser stieg, ward gesund. 4) Der Fischzug, die Sieben; Brod und Fische: Joh. 21: Jesus offenbart sich das letzte Mal, nachdem er von den Todten auferweckt war, am See Tiberias sieben Jüngern (Petrus voran). Petrus sagt zu ihnen „ich gehe fischen!“ sie vollführen nun den merkwürdigen Fischfang. An's Land getreten sehen sie über dem Kohlenfeuer Brod und Fische; Jesus nimmt das Brod, gibt es ihnen und ebenso die Fische. 5) Brod und *ἰχθῦς*: Joh. 6, 48. Ich bin das Brod des Lebens; 50. wer davon isst, stirbt nicht; 51. das Brod, das ich geben werde, ist mein Fleisch, welches ich hingeben werde für das Leben der Welt. 54. wer mein Fleisch isst und mein Blut trinkt, der hat das ewige Leben, und ich werde ihn auferwecken. 6) Beterin: Hebr. 12, 23: Die Gemeinde der Erstgeborenen, die im Himmel aufgeschrieben sind. 7) Speisung: Joh. 6, 9. Die wunderbare Speisung mit den fünf Broden, zwei Fischen, und die Füllung der zwölf Körbe; Vers 51. die Deutung auf die Eucharistie. 8) Abraham: Hebr. 11, 17: Durch Glauben hat Abraham, da er versucht ward, den Isaak dargebracht, indem er bedachte, dass auch von den Todten Gott zu erwecken vermöge. 9) Lazarus: Joh. 11, 23: ich bin die Auferstehung und das Leben, wer an mich glaubt, der wird leben, ob er gleich stirbe. —

In die Malereien der spätern Cubikeln des Callistus-Coe-meteriums drangen der mystische Fisch, das Mahl des Brodes und Fisches nie ein; dagegen in den noch frühern Krypten der

Lucinagruf ist der mystische Fisch noch einfacher dargestellt. Uebersieht man den Plan der ersten Area, so bemerkt man, dass sie zuerst ein regelmässiges Rechteck bildete, das später einige unregelmässige Zugaben erhielt. Das ursprüngliche Rechteck hatte eine Länge von 75 Met. (250 alte römische Fuss) und 30 Met. Breite (100 altr. Fuss), den damaligen geometrischen Vorschriften entsprechend. Die erste Ausgrabung hatte ein höheres Niveau, und alle Gräber und Kammern desselben bieten die Merkmale einer frühern Zeit dar: Gänge mit weiten loculi, von wenigen, vereinzelt quadratischen, noch ziemlich engen Kammern unterbrochen, die nur zum Begräbniss dienen; die Monumentalgräber noch in der Loculiform als rechteckige Nischen über Laden. Bogennischen finden sich nur in wenigen Krypten des Weges, welcher die erste Area mit der zweiten verbindet; dagegen die Gänge, welche die älteste erste Area bilden, und welche auch die Ziegelstempel in die Zeit vor Callistus verweisen, führen zu acht Kammern, welche sämtlich keine Bogennischen haben. Die Zahl der Inschriften, welche de Rossi in dieser ersten Area sammelte, beläuft sich auf 160, gleich viel griechische wie lateinische, alle im ältesten Lakonismus, meist nur den Namen des Verstorbenen angehend, seltener den Todestag, nie den Stand, nie das Wort: Bestattung (*depositio*, *κατάθεσις*), während in der zweiten Area diese Bezeichnung die gewöhnliche ist; viele Namen von Christen, welche offenbar der Clientel des Marcus Aurelius, Commodus, Caracalla und Alexander Severus angehörten, in deren Zeit die fortschreitende Anlage der ersten Area fällt. Nachher wurde das Niveau vertieft, einige neue Kammern angelegt, die transversalen Gallerien untereinander verbunden, eine Treppe von 34 Sprossen angelegt, um unter einer brüchigen Pozzolanschichte zu einem geeigneten Tuffboden zu gelangen, aber der (noch sichtbare) Versuch misslang. Nicht lange darauf wurde die alte Grenze der westlichen Seite durch einige Gänge gegen Süden erweitert, deren Zweck die Verbindung mit der seitlichen Sandgrube war. Labyrinthische Verschlüsse und eine in der Sandgrube aufgefundene enge Treppe auf die Decke eines Ganges bezeichnen die Zeit des Verbots der Versammlungen; es ist die letzte Epoche der Arbeiten in der ersten Area, deren letzte Ziegelstempel auf Septimius Severus weisen, eine Epoche, in welcher zwar der Besitz des Coemeteriums noch ein legaler war, religiöse Zusammenkünfte aber gewaltsam unterdrückt wurden und die in den Katakomben versammelte *tenebrosa et lucifugax natio* (finsternissliebende und lichtscheue Sippe) dort keine sichere

Stätte mehr hatte. Der Valerianischen Verfolgung gehört die von den Christen absichtlich vollführte Zerstörung der ältesten Treppen an; der Diocletianischen Verfolgung die Zuschüttung der ganzen ersten Area mit Grubensand, um sie vor Profanation zu schützen. Nur die berühmten historischen Krypten und ihre Umgebung wurde wieder ausgegraben, in andern Gängen und Kammern blieb der Schutt bis heute liegen und diente neuen Gallerien zum Fussboden.

Im zweiten Grundstücke (Area) der Callistus-Katakomben sind in kühnerer Weise grosse Krypten und Luftschächte angebracht, breitere Gänge und sich gegenüber liegende Kammern zur Raumerweiterung; weite Laden mit schönen Arcosolien schneiden in die Wände; eine Centralgalerie beherrscht von Nordost nach Südost die Area, Seitengänge zweigen sich nach rechts und links und in ein unteres Stockwerk ab; grössere Räume lassen sich als Versammlungsstätten erkennen. Vier Monumente sind hier mit Fresken geschmückt.

1) Eine Bogennische am Hauptwege; mit Linien, Festons und Vögelornamenten einer schon spätern Zeit.

2) Fast in der Mitte zwei grosse Gemächer, welche der zweiten Area ihren besondern Charakter geben, da sie zusammen die grosse Centralkrypte bilden, welche schon mit der Absicht angelegt wurde, zu Zusammenkünften zu dienen, und daher sogleich weite Licht- und Luftschächte erhielt. Die Rückwand des ersten Gemachs war mit Marmor bekleidet, sowie die Bogennische der rechten Seite; die loculi wurden erst später ausgetieft. Ueber dem Bogen der rechten und mittlern Wand sind in den Deckenlunetten Frühling und Sommer in halbliegenden Gestalten mit Kelch und Früchten dargestellt; vereinzelt Vögel mit Zweigen, Pfauen, Fruchtkörbe und Delphine bilden die Ornamente der durch Linien getheilten Felder. — Im zweiten Gemach nimmt in der linken untern Seite des Deckengewölbes die Auferweckung des Lazarus das Centrum der Dekoration ein. Die Wände tragen noch die Spuren der Marmorbekleidung; sie waren zuerst von keinen Gräbern durchbrochen, denn die grossen Bogennischen wurden erst später ausgetieft. Eine Bank zieht sich längs der Wände hin. Nur unter dem Boden hatte man schon in alter Zeit Gräber angebracht, und die Aufschrift des Einen: „Paulus Exorcista, Depos. Martyries“ ist noch vor der rechten Bank erhalten. Die Nische der Hinterwand wurde zur Aufnahme eines enormen Sarkophags erweitert, von dem jetzt noch der Deckel vorhanden ist, mit Maskenköpfen an den vordern Leisten, Pastoral-scenen in den Ecken und Acroterium. Wahrscheinlich umschloss

er die Gebeine des P. Miltiades (Melchiades, † 314). Die Deckenmalereien sind viel schwerer und weniger elegant als die in der ersten Area.

3) Eine Bogennische, in deren Centrum die Beterin, und an den zwei Seiten Jonas unter der Kürbislaupe und Daniel in der Löwengrube dargestellt sind; Vögel und Kelche als Ornamente.

4) Das Cubiculum des Oceanus hat einen von den frühern Malereien völlig verschiedenen dekorativen Styl. Die Mitte der Wölbung beherrscht in quadratischer Umrahmung der isolirte Kopf des Oceanus, die Wasser des Meeres personificirend (auch in der christlichen Symbolik von Bedeutung). Die grossen disproportionirten Pfauen an der Decke von schlechter Wirkung, die breiten rohen Einrahmungsbänder der Decke und Luftöffnung, die steifen Putten und Fruchtvasen an den Wänden, die Wahl der grellen Farben, und die Gitterstriche an den Sockeln deuten hinlänglich die verfallende Kunst an (2. Hälfte des 3. Jahrhunderts). Einzig in seiner Art ist über dem Kopf des Oceanus im Schachte des Lucernars der Abdruck eines gemalten Brustbildes eines Mannes, der mit beiden Händen ein Buch hält; noch sieht man die Löcher der Nägel, welche das ursprüngliche (Leinwand?) Bild hier festhielten. (An einem Gemach weiter nördlich sieht man auf der Thüre die Namen der ersten Katakombenbesucher des 15. Jahrhunderts.)

So herrscht also in den Gemächern der zweiten Area eine von der ersten völlig verschiedene Darstellungsweise. Anstatt des Cyclus biblischer Typen von geheimer Bedeutung, welche die grössern Räume der Wände und Lunetten einnehmen, und statt des arcanen Fischsymbols sieht man hier Vorliebe für die Typen der antiken Kunst (Vögel, Jahreszeiten, Köpfe, Vasen, Putten, marine Bilder); es scheint, die Maler waren jetzt mehr ihren eigenen Studien, als einer geistlichen Leitung anheimgegeben. — Die Auffassung des Lazarus (vermummt), das Zeichen auf dem Palliumsaume des Heilands, das Porträt etc. deuten bestimmt in die Spätzeit des 3. Jahrhunderts. Die Zeitbestimmung durch die Inscriptionen war hier dadurch erschwert, dass drei grosse Luftschachte das Herabfallen oberirdischer Fragmente begünstigten, und das nicht zum System der zweiten Area gehörende oberste Stockwerk auch durch eine Oeffnung mit einer unterirdischen Kammer communicirte. Die sichern Inschriften haben regelmässig das Wort *depositio*, *κατάθεσις*, sind zum geringeren Theil griechisch, haben aber doch noch schöne Buchstaben; die Geschlechtsnamen sind variirter. Diese Kennzeichen, sowie auch die Verbindung des oberirdischen Oratoriums mit den

drei Nischen durch eine grosse Treppe mit dieser Area (und die wahrscheinliche Verwendung der Kapelle zu Agapen), dann die grosse Centralkrypte für die heiligen Zusammenkünfte und die sorglose Sicherheit, welche die ganze Anlage voraussetzt, weisen die Ausgrabung der zweiten Area und den Bau des Oratoriums der Zeit des Papstes *Fabianus* (236—50) zu, der in langer Ruhe die Kirche leitete. Von ihm sagt der *liber pontificalis*: *hic regiones divisit et multas fabricas per cimiteria fieri jussit* (er theilte die Pfarrbezirke ein und liess viele Bauten für die Coemeterien errichten). Die aufgefundenen Namen aus der Familienverwandschaft der Cäcilier (Faustinus Atticus, Cälius Cornelius, Antistius Maximus) und einige Sarkophagfragmente von Cäciliern lassen vermuthen, dass auch auf die zweite Area die Rechte und Beneficien dieser vornehmen Familie sich ausdehnten.

In der dritten Gruppe der Callistus-Katakombe ist hervorzuheben:

1) Die Krypte des Papstes Eusebius, der in Sicilien in der Verbannung starb, und dessen Leib nach Rom gebracht und gegen 311 hier beigesetzt wurde. Die dritte Area, deren Hauptkrypte diese Papstkapelle ist, bestand also schon in der Diocletianischen Verfolgung und wurde nach deren Aufhören für ehrenvoll genug gehalten, die Reliquien des P. Eusebius aufzunehmen. Das Hauptgemach ist 3 Met. breit und $4\frac{1}{5}$ Met. lang; es war in alter Zeit mit besonderm Aufwand von Malereien, Mosaiken und Marmor geschmückt. Im 8. Jahrhundert wurden die Reliquien der Gruft enthoben, um sie vor Profanation zu schützen, im Mittelalter und selbst noch in neuer Zeit beraubte man die Wände ihres Schmuckes und stahl den Marmor; jetzt sieht man nur noch die Spuren der einstigen Dekoration in Africano, Serpentin, Porphyr und Rosso antico. Die Einmündung des Lichtschachtes und die Deckenreste sind mit Cassetten bemalt, deren Centrum Vasen und Vögel einnehmen. Drei grosse Nischenbogen schneiden in die drei Wände ein; Lunette und Unterbogen dieser Nischen waren mit Mosaik geschmückt, im Arcosolium zur Rechten sieht man noch die Umrisse von Putten und die Abzeichen der Jahreszeiten. Rossi fand die Fragmente der im 6. Jahrhundert ersetzten (rohern) Damasianischen Inschrift zusammen und sogar noch Bruchstücke der ersten ursprünglichen Inschrift, mit der Schönschrift des päpstlichen Schreibers Furius Dionysius Filocalus, der sich hier selbst einführt: „*scripsit Damasi sui Papae cultor atque amator*“ (Philocalus schrieb dies, der Bewunderer und Verehrer seines Pflegevaters Damasus). Das Gedicht des Damasus lautet:

Heraclius vetuit lapsos peccata dolere
 Eusebius miseros docuit sua crimina flere
 Scinditur in partes populus gliscente furore
 Seditio, caedes, bellum, discordia, lites
 Extemplo pariter pulsi feritate tyranni
 Integra cum rector servaret foedera pacis
 Pertulit exilium domino sub iudice laetus
 Litore Trinacrio mundum vitamque reliquit.

(Eusebio episcopo et martyri Damasus episcopus fecit.)

Heraclius widerrieth den Gefallenen die Sünde zu büßen,
 Euseb lehrte die Schwachen beweinen ihr schweres Vergehen,
 Spaltung reißt in Parteien die Menge in steigendem Grimme,
 Aufruhr, Morde und Zwietracht, Krieg und Gezänke;
 Alsbald jagte die Wuth des Tyrannen (Maxentius) beide ins Elend,
 Da doch der Bischof treu die Gesetze des Friedens gewahret.
 Wissend, dass Christus sein Richter, erträgt er getrost die Verbannung
 Und an Siciliens Strande verliess er die Welt und sein Leben.

(Dem Euseb, Bischof und Märtyrer, setzte der Bischof Damasus diese Tafel.)

Dieser Heraclius, der Aufruhr und das Schisma in der römischen Kirche sind Ereignisse, die sonst völlig unbekannt sind, sowie auch Exil und Tod des Papstes Eusebius in Sicilien. — Sehr wahrscheinlich hat die glänzende Ausschmückung der Eusebiuskrypte den Papst Miltiades selbst zum Urheber. — Das zweite Gemach daneben ist geräumiger, 3½ Met. breit, 5½ Met. lang; die Wände bedeckte kein Marmor, aber eine Menge Pilgerinschriften (vivas, in pace etc.); sie sind später als die Graffiti der Papstgruft, daher nur lateinisch; einfache loculi durchbrechen die Wände, zur Linken ist ein kleines niedriges Arcosolium mit Mosaik.

2) Nicht weit von den Krypten des Euseb, aber schon ausserhalb der dritten Area sind interessante Malereien in der Lunette eines Nischenbogens und an den beiden Unterbogen. Der symbolische Cyclus jener Callistianischen Kammern kehrt wieder, aber historisirt: Rechts entzieht Moses dem Felsen das Wasser, und ein Hebräer löscht seinen Durst; Moses zieht die Schuhe aus, um den Berg zu besteigen; Gottes Hand ragt aus den Wolken. Im Mittelbilde steht der Hirt inmitten der Heerde und trägt das verirrte Schaf auf den Schultern, zwei Apostel gehen in verschiedener Richtung aus, erheben die Hände zur geistlichen Quelle und rufen den Schafen. Eines folgt und das andere flieht, eines horcht und erhebt Auge und Kopf; das andere neigt sich unaufmerksam zur Nahrung der Erde; offenbar eine Auffassung der christlichen Parabel, die sich direkt auf die Novatianer (250 fg.) bezog, welche sich für die Gemeinschaft der allein „Reinen“ hielten und alle Kirchen entkirchlichten, die sich durch die Wiederaufnahme Gefallener befleckten. — Links am Unterbogen sieht man (durch eine später ausgebrochene Nische theilweise zerstört)

die Vermehrung der Brode und Fische, mit dem segnenden Christus in der Mitte und zwei Aposteln zur Seite, somit wieder die symbolische Darstellung der Eucharistie als Fortsetzung der Symbolik der Taufe; aber die Darstellung ist eine historisirende.

3) Schlägt man beim Ausgang aus der Eusebiuskrypte den Weg zur Linken ein, so gelangt man in wenigen Schritten zu einer Doppelkammer, auf deren Thürwand eine Inschrift (wahrscheinlich von Fossorenhand) lautet: „tertio idus Februa Parteni martiri, Caloceri martiri“. Diese Krypte der Märtyrer Calocerus und Parthenius ist sehr eng und roh, ohne Arcosolien, ohne Auszeichnung irgend eines Grabes, und war schon vor Alters baufällig, also schwerlich die erste Begräbnisskammer dieser Märtyrer, von denen erzählt wird, dass sie als Vormünder der Tochter (*Anatolia*) des Consuls *Aemilianus* (249), der als Christ gestorben, nach testamentarischer Verfügung die Reichthümer derselben zum Besten der Christen verwandt hätten. Unter Decius desshalb angeklagt, fielen beide als Opfer der Verfolgung, und ihr Mündel *Anatolia* begrub die Leiber im Callistus-Coemeterium. Es scheint, dass dann in der Verfolgung Diocletians ihre Reliquien, die wahrscheinlich zuerst im Arcosolium darüber (im oberen Stock) beigesetzt worden waren, zu grösserer Sicherheit (304) in dieses schlechte, aber verborgene Cubiculum gebracht wurden. —

4) In dem über den Krypten des P. Eusebius und der Märtyrer Calocerus und Parthenius liegenden Stockwerke, gerade da, wo im Luftschachte über dem Eusebiusgrabe ein Fenster sich öffnet, ist in der Wand eines Ganges an der linken Seite des Unterbogens einer Bogennische zweifellos eine historische Scene gemalt, deren Vorkommen in den Katakomben sonst so ausserordentlich selten ist. Sie bezieht sich wahrscheinlich auf die Märtyrer Calocerus und Parthenius, und stellt einen Auftritt vor dem Tribunal vor; der Richter, mit Tunica und Pallium bekleidet, auf dem Haupte den Lorbeerkranz, wohl der Kaiser selbst, bedroht von einer Tribüne (*suggestum*) herab einen ihm antwortenden Jüngling in purpurverbrämter Tunica, dessen Antlitz in für jene Zeit ungewohnter Empfindungsfülle den unerschütterlichen Glauben und Freimuth ausdrückt, und der mit edler Geberde die Arme erhebt; zur Seite des Jünglings steht ein Genosse des Angeklagten, die Rechte an sich ziehend; ein bekränzter Opferdiener verlässt, missgestimmt das Kinn haltend, das Tribunal. — Dieses merkwürdige Gemälde lässt zum ersten Mal eine Ahnung

der künftigen christlichen Kunst durchblitzen. — Von der Scene der rechten Seite des Unterbogens blieb nur eine halbe (bekränzte) Figur stehen (vielleicht das Urtheil als Gegenstück zum Verhör). — Der Styl dieser Fresken deutet auf die 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts, dass kein Zeichen der Verehrung dieser Stätte gefunden wird, mag der Translocation der Reliquien zuzuschreiben sein.

5) Drei andere südwestlich gelegene Zimmer sind wieder Beispiele von grösseren Versammlungsräumen; anfänglich enthielten sie kein Grab, ihre Ausgrabung fand gleichzeitig statt, und damals schon wurde der grosse Luftschacht über dem ersten und dritten Raume angebracht. Unter dem Boden des ersten fand man drei Sarkophage mit noch wohl erhaltenen Cadavern, zwei in Mumienweise eingehüllt, einer nur im Leintuch.

6) Im Beginn des Ganges daneben sind zwei bemalte Bogennischen; auf der ersten, in der Höhe des Unterbogens: die Beterin; rechts die Auferweckung des Lazarus; links die drei Jünglinge im Feuerofen; auf der zweiten: die Beterin, Vögel und Hirsche; in der Lunette: Vase mit Palmzweig, der gute Hirt.

7) Im ersten Stockwerk zeichnet sich ein langer Gang durch die so seltene Erhaltung der ursprünglichen Inschriften an den loculi aus; das Monogramm findet sich noch nicht; die Namen sind noch zu zwei (gentilicium und cognomen, z. B. Aelius Saturninus; Cassia Feretria; Massilia Octavia; Valerius Aquila; Julia Claudiana), als Beiwörter höchstens: *benemerenti*, *dulcissimo*, *γλυκυστάτω*, *σεμνοτάτω* (dem verdienstlichen, liebsten, süssesten, frömmsten), unter den Zurufen vorherrschend: *in pace*, *ἐν εἰρήνῃ* (im Frieden); als Symbole: Fisch, Anker, Kreuz, guter Hirt, Gefäss, Vogel, Palme; häufig die Angabe des Todestages; sie gehören wohl sämtlich dem 3. Jahrhundert an. — Diese dritte Area scheint nicht von den Cäciliern an die Kirche gelangt zu sein; man findet diese Familie hier nirgends erwähnt; eher wohl war das Grundstück ein Geschenk jener Tochter des Aemilianus und ihrer Vormünder, denn es fanden sich mehrere Inschriftenfragmente von Aemilianern vor, und Fulvius Petronius Aemilianus besass (wie Aquädukteninschriften bezeugen) in dieser Gegend Grundstücke. — Die Ausgrabung der dritten Area hat wahrscheinlich kurz nach der zweiten begonnen, und erhielt dann in der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts ihre weitere Ausdehnung. — Dem Grundplan dieser drei Gruppen der Callistus-Katakomben

gesellen sich noch verschiedene Complexe von Verbindungsgängen hinzu; die Gänge und Kammern, welche im Westen sich der ersten Gruppe nähern, sind letzte Ausläufer der dritten Area und gehören theils dem ersten, theils dem zweiten Stockwerke an; auf der nördlichen Seite ziehen einige Verzweigungen des ersten Stocks der dritten Gruppe über die Gänge der ersten hin. Die zweite Area steht im Osten mit einer sehr ärmlichen Region in Verbindung, die auf 800 Met. ausgegrabener Gänge nur ein einziges Cubiculum hat, und zwar das engste und ärmlichste der ganzen Katakombe. De Rossi nannte diese ordnungslosen später angelegten Gallerien „das Labyrinth“; es sendet viele Gänge über die zweite Area hin und bildet über dieser einen der Erdoberfläche sehr naheliegenden ersten Stock, welcher sich auch über die dritte Gruppe hin ausdehnt, wo es sich jedoch von den andern Gängen des ersten Stockwerks dadurch unterscheidet, dass letztere auf nur 50 Met. Gänge acht symmetrische Kammern haben.

Die Lucina-Krypte ist mit der zweiten Area durch ein besonderes System von Gängen (wahrscheinlich eine eigene Gruppe) verbunden. Diese Krypte bildete ein geometrisch bestimmtes Coemeterium für sich, das an der Via Appia 100 Fuss Ausdehnung hatte, sich 180 Fuss ackereinwärts erstreckte, und auf einer besondern Treppe zugänglich war. Das Monument, welches sich an der Via Appia in der Mitte der ihr zugewandten Seite dieses Grundstücks erhebt, ist das alte Grabmal, dem dieser Todtenacker als Area zugehörte. Inschriftenfragmente dieser Gruft (z. B. *Lalliae Lalli Bassi et Catiae Clementinae filiae piissimae matris Clementinae in pace Aelius Clemens*, wahrscheinlich auf den Consul des Jahres 230 *Sextus Catus Clementinus* als den mütterlichen Grossvater sich beziehend) zusammengehalten mit jenen Inschriften des *Callistus-Coemeteriums* zeigen, dass auch hier dieselbe Familie Eigner war, welche die Grundstücke der ersten und zweiten Area der *Callistugruft* besass. Eine andere Reihe von Inschriftenfragmenten ergab auch nähere Beziehungen der *Cornelier* mit den *Cäciliern* und Andeutungen über das wahrscheinlich nähere Familienverhältniss des Papstes *Cornelius* zur Matrone *Lucina*, welche den Märtyrerpapst entfernt von seinen Collegen hier in der Hauptgruft beisetzen liess; die Inschriften bezeugen nämlich eine Verbindung der *Caecilii* und *Maximi*, der *Caeciliani* und *Octavii*, der senatorischen *Attici* mit einem Zweige der *Cornelier*, und da der Name *Maximus* im 3. Jahrhundert

in den senatorischen Familien der Cäcilier und Cornelii Aemilii vorkommt, die Namen Pudens, Pudentiana, Pudentilla häufige Beinamen der Aemilier waren und auch Beispiele davon unter den Corneliern und Cäciliern sich zeigen, so kann die Gruppe einiger Maximus, Caecilius, Caecilianus, einer Aemilia Pudentilla, sowie eines Aemilius, die in dieser Gegend sich fanden, dem Märtyrerpapst nicht fremd stehen. Es scheint also, dass er selbst dem vornehmen Stande angehörte, oder wenigstens den vornehmen Namen durch die Gunst eines christlichen Corneliers erhielt, der durch Blutsbande mit den Aemiliern und Cäciliern verbunden war. *Lucina* selbst, die auf dem Boden der Cäcilier ihre Gruft hatte, stammte wohl von den Cornelii Aemilii und Caecilii ab, und scheint für das Begräbniss des Papstes ein Familienrecht in Anspruch genommen zu haben. Die römische Tradition erzählt von fünf Lucinen, alle reich und vornehm, die sich vom apostolischen Zeitalter (die älteste begrub Petrus und Paulus) bis zum 4. Jahrhundert folgten und Besitzerinnen einiger Grundstücke waren, wo christliche Coemeterien angelegt wurden. De Rossi hält es für wahrscheinlich, dass der Name Lucina ein bloss angenommener Name christlichen Gebrauchs war, und somit Frauen aus ganz verschiedenen Geschlechtern zukam; auf Sarkophagen angedeutete Familienbeziehungen brachten ihn zur Conjectur, die Lucina des apostolischen Zeitalters möchte die vornehme *Pomponia Gräcina*, die Gattin des Britannierbesiegers *Plautius* sein, von welcher Tacitus (Ann. 13, 32) berichtet, sie habe seit des Drusus Tochter Julia Tode (einer Urenkelin des Pomponius Cäcilius Atticus), welche Messalina's Ränke umbrachten, 40 Jahre in Trauer-Lebensweise und in weltverachtender Gemüthsstimmung gelebt (non cultu nisi lugubri, non animo nisi maesto); die Anklage der Gräcina auf ausländischen Aberglauben fällt gerade in das Jahr, in welchem der Apostel Paulus freigesprochen wurde. — Anlage, Bauweise und Malereien der frühesten Anlage der Gruft verweisen dieselbe noch in das 1. Jahrhundert, die ursprüngliche Lucinakrypte könnte also schon von jener ersten zum Christenthum bekehrten vornehmen Frau aus dem Geschlechte Pomponia, als Eignerin dieses Grundstückes angelegt worden sein. Im Ganzen sind vier Epochen in den Grüften der Lucina zu unterscheiden:

1) Die Gänge und Kammern des ersten Niveau's gehören zum Theil noch dem 1. Jahrhundert an; so zwei Cubikeln mit primitiven Malereien und die zuführenden und umliegenden Gänge mit ihren schönen, häufig griechischen Inschrif-

ten. Beide Kammern bilden eigentlich ein Doppel-Cubiculum, haben flache Decken und einfache loculi in den Wänden, die Fresken zeigen noch prägnant den klassischen Styl der antiken Kunst (der berühmte Archäolog Welcker taxirte sie schon beim ersten Anblick als Werke des 1. Jahrhunderts). An der Decke der ersten bilden die Einrahmungslinien der Dekoration vom Centrum aus ein Mittelkreuz innerhalb zwei grosser Kreuze, deren acht Arme ein Kreis durchschneidet. In der Scheibe des kleinen Kreuzes sieht man die Gruppe des guten Hirten mit dem Schafe auf den Schultern und den zwei Schafen zu Füßen (sehr beschädigt); der Hirt in Gestus und Haltung noch dem Motiv der Statue des Chlamis sehr nahestehend, aber nicht einer Pastoralscene eingereiht, sondern entgegen der antiken Sitte als Centrum dominirend. In den vier Ecken, auf Kelchsockeln zwei Beterinnen in griechisch-römischem Styl mit eng anliegendem Pallium, parallelfaltiger Tunica, kurzem, vom Kopf auf die Schultern fallendem Schleier, und zwei lammbeladene Hirten, ihre rechte Schulter frei von der Tunica (exomis), die Hirtenpfeife zur Linken. Der Beterin in dieser Stellung neben und um den Hirten wird hier die höhere Symbolik, als Personifikation der frommen Gemeinde, kaum abzustreiten sein (vielleicht „die Braut“ des Hirten). Je zwischen Hirt und Beterin ist dekorativ ein geflügelter Genius mit flatterndem Tuche eingeschoben, in der Linken den Hirtenstab (pedum), oder den Thyrsus, in der Rechten eine Blume oder Pflanze oder Schale emporhaltend. Einwärts von diesen äussersten Figuren umgeben je vier grössere weiter abstehende und vier kleinere nähere Köpfe die Mittelscheibe; sowohl Genien als diese Köpfe mit ihren verschiedenen Abzeichen sind Symbole der Jahreszeiten. Von besonderm Interesse sind die Reste der Malereien an den Bändern der Seitenwände zwischen den Leichenbehältern. Im mittlern Streifen der Thüre gegenüber sind zwei auf der Oberfläche des Wassers schwimmende Fische dargestellt, die auf dem Rücken je einen Korb tragen, auf dessen Rande fünf Brode aufgelegt sind, und in dessen Innern ein Gefäss mit Wein steht, wie die rothe Farbe hinter dem Flechtwerk darlegt. Der Fisch ist Christus, hier als der *ixθυς* in seiner einfachsten und unmittelbarsten Bedeutung als der lebendige, auf dem Wasser schwimmende, noch nicht als der zum Mahle als Speise zubereitete; Brod und Wein sind die noch getrennten Elemente des Abendmahls. — Gegenüber rechts ist auf einem Cippus ein Milchgefäss dargestellt, inmitten eines

Schafes und eines Widders (das Leben auf Erden, in welchem der Gläubige als Stärkung und Zehrung die Milch der Eucharistie erhält); links (halb zerstört) in einem Baumgarten zwei Vögel (als Gegenbild zum vorigen: das Leben im Paradiese, in welchem die Seele des Gläubigen losgelöst vom Leibe im himmlischen Frieden weilt). — So zeigt sich also in den Fresken dieses Cubiculus die christliche Kunst noch in ihrem naiven Ausgangspunkte; in Bildern, welche vielleicht kaum 40 Jahre nach Paulus' Tode gemalt wurden, wird das Dekorative, als das noch Zufällige, der antiken Kunst in grösster Unbefangenheit und doch in keuscher Wahl entlehnt; die specifisch christliche Anschauung dagegen noch ohne weitläufige mystische Unbefangenheit in einfachster Hieroglyphenschrift mit Benutzung der reellen Elemente dargestellt. — Im zweiten Cubiculum trägt die Decke ähnliche Malereien wie in der gegenüber liegenden Kammer; sie sind aber halb erloschen; über der Thüre stellt ein abgeblasstes Bild den Täufer dar, der vom Ufer dem Heiland den Arm reicht, links über dem Heiland die Taube; eine äusserst seltene Darstellung aus so früher Zeit. — Eine weite, offene Treppe, in gleicher Richtung mit der Stirnseite des Monuments führte zu diesem Doppelgemache herab; schon diese Anlage zeugt für dessen hohes Alterthum; im Zeitalter des Trajan, Hadrian und Antoninus Pius müssen in den frühesten Grüften der Lucina-Krypte schon Gläubige begraben worden sein.

2) Eine lange Zwischenzeit scheidet diese Räume von dem Cubiculum, das im zweiten Niveau angelegt worden ist; es hat ein flaches Kreuzgewölbe; an den Wänden Pfauen unter rohen Fruchtschnüren, und fliegende Vögel; inmitten der Decke der gute Hirt mit dem Milch- (Eucharistie) Gefässe, von Schafen umringt; Schultern und Arm zwar frei, aber die Tunica mit Purpur verbrämt, Gestus und Kleidfalten deuten auf spätere Zeit (etwa Beginn des 3. Jahrhunderts).

3) Die eigentliche Centralkammer: Das Grab des heiligen Cornelius, nach welchem später diese Gruppe benannt wurde (ein Todtenbestatter nennt sich *fossor ad S. Corneliu*); die Geschichte weist ihm das Jahr 252 zu; auch erkennt man deutlich, dass es der Erweiterungsperiode dieser Grüfte, dem zweiten und tiefern Niveau angehört. Die langen Zwischenzeiten finden in der Langsamkeit der Beisetzung in Privatbegräbnisstätten ihre genügende Erklärung. — Auch in dieser Grabkammer trifft man Malereien, aber sie gehören einer sehr späten Zeit an, und tragen das Gepräge

des byzantinischen Stils; sie stellen zur Rechten und Linken des Hauptgrabes je zwei Heilige dar, rechts Cornelius und Cyprian, beide seitlich durch vertikale Inschriften als solche bezeichnet; links Sixtus II. (Xystus) und daneben eine fast erloschene Gestalt (wahrscheinlich Optatus). Die Heiligen sind mit priesterlichen Gewändern bekleidet, ihre Hände umfassen das Evangelium; die weiten Ärmel der Dalmatica heben sich von der über den Arm geschlagenen Casula ab; das Pallium hat nur ein einziges Kreuz am äussersten Saume (schon im 10. Jahrhundert zwei); Sixtus hat den Beinamen *papa Romanus*; bei Cornelius ist dieser Titel weggelassen. — Diese Malereien gehören sehr wahrscheinlich den Restaurationen *Leo's III.* (795—817) an; sie sind aber fast zu tüchtig für diese Zeit (z. B. der Kopf Cyprians); auf der rothen Einfassung der Bilder des Cyprian steht (abgeblasst) Ps. 58, 17, mit wahrscheinlicher Anspielung auf die Hülfe Karls des Grossen, der Leo III. nach Rom zurückführte. Das Grab des heiligen Cornelius befindet sich an der Seitenwand, eine umfangreiche Lade, die wohl einen Sarkophag verwahrte, ursprünglich als Tisch geformt. Vor einem Pilaster daneben aus späterer Zeit steht ein circularer Tisch in Gestalt einer abgeschnittenen Säule, einer jener Ständer für das heilige Oel, das man auf die durchlöcherten Sepulcralladen goss und dann in Fläschchen auffing (so brachte aus Auftrag Gregors des Grossen der Abt Johannes unter andern Geschenken aus den römischen Katakomben der Königin Theodolinde das *Oleum S. Cornelii* als köstliche Reliquie nach Monza). An den Natalitien des Cornelius und Cyprian (14. September) wurde zuerst auf der marmornen Grabplatte das Dankopfer gefeiert, wozu die viereckige Nische darüber offen gelassen war; später schloss man zur Consolidierung des Baues die Nische zu, und celebrierte dann das Altarsakrament auf jenem massiven Säulentisch, der somit nicht nur als Träger des Nardenöls, sondern auch als Altar diente. Die vielen Inschriften, welche eine Reihe von Presbytern (auch jene Benedictus, Ioannes, Sergius, Leo) neben und auf das Bild des Cornelius graffirten, sind Zeugnisse (wohl von Priestern, die hier Messe lasen), dass noch im 9. Jahrhundert an diesem Grabe Gottesdienst stattfand. — Die Corneliuskrypte zeigt deutliche Spuren, dass sie zuvor schon in einem höhern Niveau als Grabkammer diente, und ein vorher angelegtes Grab in der Höhe war der Grund, warum man den Monumenten des Cornelius nicht die Ehrenstelle an der Hinterwand einräumen konnte. In der Friedenszeit erhielt diese Gruft

einen doppelten Luftschacht, und über der Sepulcrallade eine schöne Damasianische Marmorinschrift, von der nur Fragmente vorhanden sind. De Rossi ergänzte sie:

„Aspice, descensu exstructo tenebrisque fugatis
Corneli monumenta vides tumulumque sacratum
Hoc opus aegroti Damasi praestantia fecit,
Esset ut accessus melior, populusque paratum
Auxilium sancti, et valeas si fundere puro
Corde preces, Damasus melior consurgere posset,
Quem non lucis amor, tenuit mage cura laboris.“

Sieh nach Erbauung der Treppen und Aeufnung des Dunkels
Schaust du Cornelius' Denkstein, schauest das heilige Grabmal.
Damasus krank doch muthvoll hat nun vollendet die Arbeit,
Auf dass besserer Zugang sei, und den Völkern bereitet
Hülfe des Heiligen, auch wenn Gebete aus lauterem Herzen
Dir nur entströmen, aufs neue sich Damasus wieder erhole,
Den nicht Liebe zum Licht hielt, sondern die Sorge der Arbeit.

Darunter standen in älterer einfacher lateinischer Schrift die einfachen Worte „Cornelius, Märtyrer und Bischof“. Dass diese Inschrift, die wohl früher dem horizontal liegenden Grabdeckel Ingehörte, nicht wie die Epitaphien der Papstgruft in griechischer Sprache abgefasst ist, stimmt zur Nachricht von der Beisetzung des Cornelius in separater Krypte durch Privatsorge einer römischen Matrone. Die unterste Inschrift lautet nach de Rossi's Restauration: „Siricius vollendete die Arbeit und schloss die Lade mit Marmor, weil sie die heiligen Gebeine des Cornelius einschliesst.“ — Cyprian steht dem Cornelius im Bilde zur Seite, weil er bei der Streitigkeit des Novatianus, welcher die Katholicität der Kirche ihrer Heiligkeit unterordnen wollte und sich Cornelius gegenüber 251 zum Gegenbischof wählen liess, sich von Afrika aus gegen diesen erklärte und durch ein Schreiben die Confessoren in Rom wieder zur Einheit der Kirche und zu Cornelius zurückführte. Cornelius genoss seines Sieges freilich nur kurze Zeit; denn in der Verfolgung des Gallus und Volusianus wurde er nach Civitavecchia verbannt und starb dort 252 den Märtyrertod, Cyprian ein Jahr nachher und wie das Fest andeutet an demselben Tag, 14. September. — Ausser den Inschriftfragmenten des Hauptgrabes haben sich noch drei Inschriften von loculi erhalten: Tranquillianus, Tranquilliana, Olympias, in schönen Buchstaben, weit älter als das Corneliusgrab; auf der Tünche unter dem Bogen zur Linken des Grabes in Cursivschrift: „Cerealis et Sallustia cum XXI“ (die Märtyrerakten des Cornelius erwähnen, dass die heilige Lucina den P. Cornelius zugleich mit diesen Märtyrern begraben habe); der Charakter der Schrift entspricht der Zeit des Begräbnisses. —

4) Die Epoche der letzten Arbeiten aus dem 4. Jahrhundert bis zur letzten Inschrift von 395. — Auf die Verbindungsgruppe zwischen der zweiten Area und der Lucina-Krypte folgen dann wieder zwei grosse geometrisch bestimmte Abtheilungen, wahrscheinlich das Arenarium Hippolyti; in völlig regelmässiger Verbindung mit der dritten Area schliessen sich vier Glieder einer grossen Gruppe an, welche dem Coemeterium S. Soter angehören, mit welchem beim Zusammentreffen der zweite Stock der dritten Area verbunden wurde. —

Ueberall macht man in den entlegeneren Regionen der Callistus-Katakomben die Erfahrung, dass sie je später desto ärmer an Malereien sind. In der ersten Callistianischen Area waren alle Kammern, die dem ersten Bau angehören, bemalt, schon die später hinzugefügten Kammern nicht mehr; in der zweiten Area sind von achtzehn Kammern verschiedener Zeiten nur drei mit Fresken dekoriert und zwei Bogennischen längs der Gänge; in der dritten Area hat von 23 Cubikeln nur eines Spuren von Malereien, und von den Bogennischen längs der Gänge nur drei derselben. In den zwei folgenden Gruppen ist von 38 Cubikeln nur eines bemalt und zwei einzige Arcosolien. In den vier grossen Soterianischen Abtheilungen haben von 92 Cubikeln nur zwei, und zwar allein auf der Hinterwand Malereien, und von der ungeheuern Menge von Bogennischen nur sechs. Die an Malereien reichsten Abtheilungen sind also immer die ältesten, d. h. die Zeit ihrer Errichtung überschreitet den Anfang des 3. Jahrhunderts nicht.

D E R P A L A T I N.

(1868.)

(Mit Plan: PALAZZI DEI CESARI.)

DERBY & CO.

(1882)

NEW YORK

Der palatinische Hügel, die Gründungsstätte Roms, erhebt sich 54 Meter über den Meeresspiegel, 40 Meter über den Tiber, und hat einen Umfang von etwa 2000 Meter. Er bildet südlich vom Centrum des gegenwärtigen Roms ein Trapez, dessen südliche Basis der Marrana (dem antiken Almo) parallel läuft, die zwischen Palatin und Aventin dem Tiber zufließt. Da die frühesten Städte des antiken lateinischen Gebietes auf nicht allzu hohen Hügelplateau's angelegt wurden, deren Wände in scharfer Neigung zu den meist sumpfigen Niederungen abfielen, so eignete sich auch der Palatin völlig zu einer solchen städtischen Niederlassung. Sein an mehreren Stellen schwaches Gefäll und sein bröckeliges Erdreich machten jedoch in einer Zeit, wo für diese Bergstädte die schroffe unersteigbare Felswand die sicherste Schutzwehr war, eine künstliche Befestigung zur Nothwendigkeit. Tiefe Thaleinschnitte umziehen auf allen vier Seiten den palatinischen Hügel, nördlich der spätere Centralpunkt des römischen Lebens, das Forum Romanum; dann das Velabrum, die Niederung, welche sich längs des nordwestlichen Randes des Palatin von der Basis des capitolinischen Hügels bis zum Tiber hinzieht; beide einst von Sümpfen durchzogen; im Südwesten das grosse Thal des Circus Maximus, das den Palatin vom Aventin scheidet; südöstlich das Thal, welches zum Caelius aufsteigt; und zwischen diesem und dem Forum die Velia, welche die Ansteigung dieser beiden Thaleinschnitte wie ein niederer Damm einigt und den mittlern Theil der Ostseite des Palatin, wo jetzt der Titusbogen steht, mit dem Esquilin verband (dessen Beginn hier die Maxentius-Basilica bezeichnet). Aus diesen Thaleinschnitten taucht der palatinische Hügel isolirt auf, und trug einst die Altstadt, dann die Häuser und Höfe der Neuadeligen, endlich die verschwenderische Pracht der kaiserlichen Hofburgen. Aber der Glanz dieser Paläste führte auch zuerst und am gründlichsten die Zerstörung der palatinischen Bauten herbei. Die neuen Ausgrabungen und ihre verhältnissmässig so geringe Ausbeute an Kunstschatzen und grösseren architektonischen Resten haben aufs Gründlichste bewiesen, mit welcher Absichtlichkeit hier alles zertrümmert wurde.

Schon Alarich (404) und Genseric (455) hatten das Meiste zerstört; wenn später Odoaker, Theoderich und selbst Karl der Grosse noch vorübergehend den Palatin bewohnt haben, so ist damit wohl nur die partielle Erhaltung einzelner Theile gemeint. Im Mittelalter diente der Palatin den Grossen zu Burgen ihrer Fehden, und im 15. Jahrhundert erzählt der kundige *Poggio*, dass an keiner der palatinischen Ruinen auch nur noch die einstige Bestimmung erkannt werden könne. So ist der an Prachtbauten reichste Hügel Roms zum ärmsten herabgesunken und ein blosser Schauplatz für die topographische Archäologie geworden. Napoleon III. und Pius IX. lassen gegenwärtig wetteifernd Ausgrabungen unter vortrefflicher Leitung in grossem Maassstabe ausführen, der Kaiser auf der nördlichen Seite, der Papst auf der südlichen. Leider hat ein französisches Nonnenkloster die Verbindungsstelle dieser beiden Ausgrabungsstätten unzugänglich gemacht, die ehemalige Villa Spada oder Mills, wo man die Reste des Augusteischen Appollotempels und Palastes wohl mit Recht vermuthet, ist in den Besitz der Salesianerinnen übergegangen und somit der archäologischen Forschung gänzlich entrückt. Man hat also den palatinischen Berg von zwei verschiedenen Seiten zu besteigen. Der Ausgang zu den Napoleonischen Ausgrabungen in den sogenannten Farnesianischen Gärten ist in der Nähe des Titusbogens gegenüber der Maxentius-Basilica; der Ausgang zu den päpstlichen Ausgrabungen ist auf der entgegengesetzten Seite in der Nähe von S. Giorgio in Velabro in der Via de' Fenili Nr. 1 (früher unter dem Namen Vigna Nussiner bekannt).

Zu den Orti Farnesiani (jetzt meist **Palazzi dei Cesari** genannt) führt ein herrschaftliches Eingangsthor mit zwei Karyatiden und einer überhohen Attica, ein Werk der spätern Renaissance von Vignola. Es trägt das Wappen des römischen Gründers der einst prachtvollen Gärten „Pauls III.“, *Farnese* (1534—40). Jener Papst hatte die Absicht, die Kaiserhäuser durch luftige Casino's und Pavillons zu ersetzen und die Gartenanlagen mit einer glanzvollen Sammlung von Statuen, Reliefs und Inschriften zu schmücken, die hier und besonders in den Thermen Caracalla's gefunden wurden. Aber die volle Ausführung der päpstlichen Pläne unterblieb. Noch fast 200 Jahre später (1720—28) liess ein *Farnese* (*Francesco*, Herzog von Parma) archäologische Ausgrabungen hier vornehmen, und Monsignore *Bianchini* entdeckte damals schon

einige Räume des grossen Flavischen Kaiserpalastes (S. 78), denen er jedoch den Namen Bibliotheca Palatina gab. Als 1731 der männliche Stamm der Farnese ausstarb und ihr Erbe den Bourbonen Neapels zufiel, so wanderten zu Ende des vorigen Jahrhunderts alle jene herrlichen Sculpturwerke in das Museum von Neapel. Die Villa ging der Verödung entgegen, und erst als Napoleon 1861 dem Könige Franz diesen Theil des palatinischen Berges für 250,000 Franken abkaufte, da wurde der Palatin wieder dem weltgeschichtlichen Verständnisse eröffnet, unter der vortrefflichen Leitung des Architekten und Archäologen Cavaliere *Pietro Rosa*, der den Titel „Conservatore del palazzo dei Cesari“ erhielt. Die Ausgrabungen wurden nach wohlbedachtem Plane und oft bis 20 Fuss Tiefe ausgeführt; an allen wichtigen Orten sind Tafeln angebracht mit den Stellen der antiken Schriftsteller, welche von der Oertlichkeit sprechen. Vom Eingangsthor steigt man eine Rampe empor durch eine Vorhalle zu einer pittoresken Wassergrotte, die von der Aqua Felice gespeist wird. Links und rechts führen von hier Treppen zu den obern und untern Gartenanlagen. Wendet man sich links in diagonalen Richtung durch die untern Gärten zum Titusbogen hinab, so trifft man in unmittelbarer Nähe des Titusbogens eine Tafel mit zwei Versen aus Ovids Klageliedern (III, 1, 31); sie sind der Wanderung enthoben, welche Ovid sein Buch vom fernen Pontus her in Rom nach den öffentlichen Bibliotheken machen lässt. Ein mitleidiger Cicerone zeigt ihm die neue und alte Herrlichkeit Roms und geleitet es auf der heiligen Strasse (Sacra via) vom Forum des Cäsars durch das Forum Romanum in die Nähe des alten Königssitzes (der regia) des Numa, dann mit einer Wendung nach rechts zu dem alten Thore, das an der nordwestlichen Seite den Aufgang zum palatinischen Hügel vermittelte, der sogenannten Porta Mugionis (Porta vetus Palatii), neben welcher rechts (nordöstlich) der Jupiter Stator-Tempel lag. Die Verse auf der Tafel lauten (31): Inde petens dextram, Porta est, ait, ista Palati: Hic stator: hoc primum condita Roma loco (Wendend sodann sich rechts, dort sprach er, Palatiums Pforte (die Porta Mugionis), Dieses (rechts davon) der Stator. Hier legte den Grund man zu Rom).

Die Verse zeigen also den Weg an, welcher an der Velia (welche beim Titusbogen sich quer vom Palatin zum Esquilin hinzog) zum ältesten Thore der sogenannten Romulischen Stadt auf dem Palatin führte. Die Aufdeckung dieses alten Weges und der sichern Anzeichen des Thors war eine grosse und

mühsame Arbeit der neuen Ausgrabungen. Jetzt liegt das noch gut erhaltene alte Basaltpflaster bloss, welches darlegt, wie die vom Velabrum kommende Neue Strasse (Nova Via) das dortige Thor des Palatiums (die Porta Romana) mit der Porta Mugionis verband und an dieser Stelle mit der Summa Sacra via, dem Höhepunkte der heiligen Processionsstrasse, zusammentraf. Die Sacra via lief (wenn wir sie rückwärts verfolgen) vom spätern Severusbogen in gerader Linie bis zu den Stufen des Faustinentempels hin, machte dort eine Einbiegung nach rechts, die Südostgrenze des Forums markirend, kehrte dann zur südöstlichen Richtung zurück und zog sich auf die Höhe der Velia hin. Die Via nova führte hier von der Sacra via durch die Porta Mugionis ansteigend (als Clivus) zur Burg. Diese topographische Sicherstellung der beiden Strassen und ihres Verhältnisses zur Porta Mugionis gaben nun auch die Anhaltspunkte für manche Oertlichkeiten am Palatin, welche die antiken Schriftsteller bei der Königsgeschichte erwähnen. Begibt man sich von der ersten Tafel über den grossen leeren Platz rechts zum ersten Ruinenhaufen, so liest man auf einem mitten auf demselben angebrachten Schilde (aus Livius I, 12): ut Hostus cecidit, confestim Romana inclinatur acies, fusaque est ad veterem portam Palatii. Romulus, arma ad coelum tollens, Jupiter, inquit, hic ego tibi templum Statori Jovi, quod monumentum sit posteris, tua praesenti ope servatam urbem esse, voveo. (Sobald Hostus [bekanntlich der Grossvater des Königs *Tullus Hostilius* und Anführer der Römer gegen die Sabiner] fiel, wankte die römische Schlachtlinie und wurde bis zur alten Pforte des Palatiums geworfen. Romulus, seine Waffen gen Himmel hebend, rief: „Jupiter, hier gelobe ich Dir als dem Jupiter Stator [Steller] einen Tempel als Denkmal für die Nachwelt, dass durch Deine augenblickliche Hülfe die Stadt gerettet wurde.) — Topographisch sind in dieser Stelle von Wichtigkeit: der Weg bis zur Pforte und die Nähe des Jupitertempels. — Links an der Umfriedung, wo ein Giebelthor sie unterbricht, erinnern zwei Tafeln an den Herrschersitz des *Ancus Marcius*. Die erste (aus Solinus II, 2) lautet: Ancus Marcius in summa sacra via, ubi aedes larum est (Ancus Marcius auf der Höhe der Sacra via, wo das Lararium ist); sie bezeichnet somit die Stätte der Schutzgötter des Staates und diejenige des Enkels Numa's und Befestigers der religiösen Institutionen zugleich. Dieses Lararium, das am Aufgang zum Palatium den laribus publicis (dem Gesamt-Schutz-

geiste) geweiht war, nennt Augustus unter seinen Neubauten (im Monumentum Ancyranum); die Dedikationsinschrift des Heiligthums vom Jahre 4 vor Christus „*Laribus publicis sacrum Imperator, Caesar, Divi F., Augustus etc.*“ ist in derselben Gegend gefunden worden. Diese Stiftung des Augustus gab dann wohl die Veranlassung, dass der Genius des Augustus zum *Iar publicus* wurde, und der Begriff des Familienschutzgeistes mit dem Cäsarengeiste zusammenschmolz. Die andere Aufschrift (aus Nonnius XII, 31) „*Ancum in Palatio ad Portam Mugionis secundum viam sub sinistra* (Ancus am palatinischen Berge bei dem Mugonischen Thore an der Strasse zur Linken) bezeichnet ziemlich genau die Residenz dieses noch halbmythischen Königs. — Auf einer gewaltigen Ruinenmasse rechts bringen uns zwei Tafeln mitten über Substruktionsresten den fünften und sechsten König in Erinnerung. Die untere nähere Aufschrift aus Solinus lautet: *Tarquinius Priscus habitavit ad Mugoniam Portam supra Summam novam viam* (*Tarquinius Priscus* wohnte bei der Mugonischen Pforte ob der Höhe der neuen Strasse); sie lokalisierte also zugleich die Vereinigungsstelle der *Summa Sacra via* und der *Nova via*. Höher über den Substruktionsarkaden steht die bekannte Stelle des Livius (I, 41): *Quum clamor impetusque multitudinis vix sustineri posset ex superiore parte aedium per fenestras in novam viam versas* (*habitavit enim rex ad Jovis Statoris*) *populum Tanaquil alloquitur* (da man das Geschrei und den Andrang der Volksmenge kaum abhalten konnte, so redet *Tanaquil* aus dem obern Geschosse durch die Fenster gegen den Neuen Weg hin; denn es wohnte der König bei Jupiter Stator-Tempel, also zum Volke). Die Ruinen, auf denen sich die Tafeln befinden, gehören aber der Kaiserzeit an; von der Burg des *Tarquinius* steht nichts mehr. Geht man in diese Backsteinruinen hinein, die aus sehr schönem Ziegelwerke bestehen, so sieht man, dass Sprossen die obern und untern Geschosse verbanden und auf eine antike Strasse hinabführten, welche hinter S. Maria Liberatrice herkam und als gepflasterte Ansteigung (*Clivus*) unter einer *Porticus* des Palastes aufstieg. —

Man geht nun von Westen nach Osten längs einer Mauer, welche die Napoleonische Besetzung von der Strasse nach S. Bonaventura abgrenzt, den palatinischen Berg hinan. Links an der Mauer, nachdem man einige Schritte gestiegen, sieht man die Inschrift *Summa Nova Via* (Höhe der neuen Strasse). Rechts gegenüber zwei Verse aus Ovids Festkalender (VI, 793) „*Tempus idem Stator aedis habet, quam Romulus olim* (794)

ante Palatini condidit ora jugi“ („Vor palatinischer Höhe, wo einen Tempel dem Stator Romulus einstens gebaut, auch zu derselbigen Zeit“, d. h. am 27. Juni, als dem Festtage, der den Laren und dem Jupiter Stator geweiht war). Leider hat man vergessen zwischen dem Tempel des Jupiter und dem Lararium ein Täfelchen an die Stelle der Bude zu setzen, in welcher, wie Ovid erzählt, ein Blumenmädchen „der Kränze soviel gewunden mit fertiger Hand“. — Die inschriftliche Bezeichnung: „Aedes Jovis Statoris“ (Tempel des Jupiter Stator) ist nicht bloss durch Historiker, sondern durch die Ausgrabungen selbst bestätigt, die einen kümmerlichen Rest des Tempelunterbaues freigelegt haben. Man fand auf den Tuffquadern, welche dem Tempelkerne zur Stütze dienten, zwei Steinhauernamen eingegraben, deren griechische Buchstaben und Schreibart darlegen, dass diese Quadern noch einer Zeit angehören, die dem Neronischen Brande, in welchem der Tempel grösstentheils zerstört wurde, voranging. Er wurde später neu gebaut und bestand noch lange. — Am Schlusse dieses Ruinencomplexes wird rechts auf einer Tafel die zweite alte Gelobung dieses Tempels erwähnt. „(Attilius Regulus) in ea pugna (Samnita) Jovis Statoris aedem votam, ut Romulus ante voverat“ (Liv. X, 37). (*Attilius Regulus* gelobte in dem Treffen [bei Luceria] den Tempel des Fluchtstellers Jupiter, wie ihn zuvor Romulus gelobt hatte.) Diese Schlacht fand erst 294 vor Christus statt; der Tempel war bis zu dieser Zeit wohl nur ein geheiligter Platz gewesen und wurde jetzt neu erbaut. — Links an der westlichen Schmalseite des Tempels zieht sich das hier durch die neuen Ausgrabungen eine Strecke weit blossgelegte Basaltpflaster der Via Nova empor. Zehn Schritte hinter der Inschrift „Nova Via“ ist eine Tafel angebracht mit einer Stelle aus Plinius (h. n. 34, 13): „Valeriae Publicolae Consulis filiae statua equestris, quae fuerat contra Jovis Statoris aedem in vestibulo Superbi domus (das Reiterstandbild, welches sich dem Tempel des Jupiter Stator gegenüber in der Vorhalle des Hauses des Königs Tarquinius Superbus befand, stellte die Valeria, Tochter des Consuls Publicola (509 vor Christus) dar. — Die Stelle erinnert an die Stätte des letzten antiken Römerkönigs und an die Ehrenstätte der muthigen Jungfrau, welche allein von den Geisseln, die dem Porsenna zugesandt wurden, durch Schwimmen über den Tiber sich gerettet haben soll. Südlich zur Seite des Tempels vor dem Aufgange zu dem eigentlichen Palatium ist die Stelle jenes ältesten Thores der Stadt durch die Worte bezeichnet: „Porta vetus Palatii, olim Porta Mugionis supra

summam viam“ (das alte Thor des Palatiums, einst die Mugonische Pforte ob der sacra via und nova via). Es gelang bei den neuen Ausgrabungen einen der Pfeiler der Porta Mugionis wieder aufzudecken. An diesen Pfeiler haben sich jetzt die archäologischen Angeln angelegt für die Topographie dieser Gegend. —

Wie sich *Livius* in seinem Schlachtberichte des Entscheidungskampfes der Römer mit den Sabinern das Topographische dachte, ist nun völlig klar: „Es hielten die Sabiner die capitolinische Burg besetzt, und von da zogen sie am folgenden Tage, als das römische Kriegsheer in Schlachtordnung das ganze Gefilde zwischen dem palatinischen und capitolinischen Hügel bedeckt hatte, nicht eher auf die Ebene hinunter, als bis die Römer aus Erbitterung und von Begierde, die Burg wieder zu erobern gereizt, dagegen hinanrückten. Die Oberhäupter begannen beiderseits das Gefecht; bei den Sabinern Mettus Curtius, bei den Römern Hostus Hostilius. Letzterer hielt die Römermacht an einem ungünstigen Platze bei den vordersten Fahnen, mit Muth und Kühnheit aufrecht. Sobald Hostus fiel, wankte die römische Schlachtlinie und wurde bis zur Veterem portam Palatii geworfen. Romulus, ebenfalls im Gedränge der Fliehenden fortgerissen, hob seine Waffen gen Himmel und rief: „Jupiter! durch Deine Vögel befehligt, habe ich hier auf dem Palatin den ersten Grund der Stadt gelegt; die Burg (das Capitol) durch Frevel erkaufte, besitzen schon die Sabiner, von dorthier ziehen sie bewaffnet „superata media valle“ (d. h. das Thal zwischen Capitol und Velia überschreitend) herüber (zur Summa Velia). Aber Du, Vater der Götter und Menschen! halte von hier wenigstens die Feinde zurück! Benimm den Römern die Furcht und hemme die schimpfliche Flucht! hier gelobe ich Dir als dem Jupiter Fluchtsteller einen Tempel als Denkmal für die Nachwelt“. Die Römer leisteten nun von hier aus Widerstand. Mettus Curtius, Oberhaupt der Sabiner, war von der Burg herabgeeilt und hatte die Römer der ganzen Länge des Forums entlang (toto, quantum foro spatium est) umhergejagt, und er war nicht mehr weit von der Pforte des Palatiums, wo er rief: „Wir haben sie besiegt, die treulosen Gastwirthe, die unkriegerischen Feinde! Nunmehr wissen sie, dass es ein Anderes ist, Mädchen zu rauben, und ein Anderes, mit Männern zu kämpfen“. Indem er sich noch so rühmte, machte Romulus mit einer Schaar der muthvollsten Jünglinge auf ihn Angriff. Mettus stürzte, da sein Pferd durch das Geräusch der Ver-

folgenden scheu ward, in einen Sumpf (in paludem); das Treffen ward erneuert zwischen den beiden Hügeln und die Römermacht siegte. —

Die polygonen Basaltblöcke, auf welchen man durch die Porta Mugionis zu den Kaiserpalästen aufsteigt, haben unter sich eine sehr bedeutsame Substruktion: die Reste der Befestigung der ältesten Stadt, der sogenannten Roma quadrata. Die Ausgrabungen haben es ermöglicht, dass man gegenwärtig das ursprüngliche Viereck dieser ersten Mauer der Stadt beinahe in seiner ganzen Ausdehnung verfolgen kann. Die Roma quadrata nahm nur den nördlichen Theil des palatinischen Hügels ein. Zieht man eine Linie vom Mugonischen Thore nach dem nördlichen Dritttheile des Circus maximus hinüber, so gibt man damit nicht nur die Richtung der südlichen Basis des ältesten Stadtviertels an, das auf den drei andern Seiten die Umschreibung des Palatin bildet, sondern man hat damit auch das Thal bezeichnet, das in den ältesten Zeiten den palatinischen Hügel in zwei Hälften zerlegte. Wo bei den ältesten Städten Latiums die Hügelgefälle nicht von Natur schroff waren, wurden sie durch sogenannte Futtermauern unterstützt, was beim Palatin sich um so nothwendiger erwies, als seine Abhänge zum Theil aus loser Erde bestehen. Grosse regelmässig behauene Tuffblöcke von etwa 2 Fuss Höhe und 4 Fuss Länge ohne Mörtel und Klammer bildeten so am Gehänge des Hügels eine senkrechte Mauer, denn die hohe schroffe Steinwand galt als das sicherste Mittel der Abwehr. Die spätere servische Mauer ist nichts Anderes, als die Schliessung der Separatbefestigungen der fünf noch isolirten kleinen Städte auf den umliegenden Hügeln zu einem einzigen Mauerringe. Die zwei ältesten auf solche Weise befestigten Bergstädte dieser Gegend waren die kleine Stadt auf dem Palatin und eine eben so kleine auf dem Quirinal, welche dann auf einem Ausläufer des Quirinal ihre gemeinsame Burg, „das Capitol“ hatten. Die palatinische Stadt, oder die Roma quadrata stand auf der nördlichen Erhöhung des Palatin, die den Namen Germalus erhielt. Der Thaleinschnitt zwischen dieser nördlichen Abtheilung und dem südlichen Hügel wurde später ausgefüllt, und den ganzen Palatin bis zum südlichsten Ende hinab deckten allmählig die Imperatorenbauten. (Auf demjenigen Theil, den Napoleon ausgraben lässt, standen die Paläste der *Julier* und *Flavier*; die päpstlichen Ausgrabungen befassen sich namentlich mit den Bauten des *Septimius Severus*.) —

Das alte Palatium war wohl, wie die sämtlichen ältesten lateinischen Bergstädte, in der frühesten Zeit nur durch ein Thor und mittelst eines Clivus zugänglich. Auch zum Augusteischen Palaste ging man noch durch denjenigen Eingang hinauf, welcher der Repräsentant des ältesten Stadtthors war. Ueberaus anschaulich gibt uns diesen Aufgang zur Domus Augustana der Cicerone der Ovidischen Klagelieder (III, 1, 27 ff.):

„Wendend sodann sich rechts, „dort“ sprach er „Palatiums Pforte; Dieses der Stator, hier legte den Grund man zu Rom.“

„Alles bestaunt mein Aug‘, da gewahrt’s von blitzenden Waffen (den Kriegstrophäen am Thore)“

„Strahlend den Thorweg dort, traun! und ein Göttergebäu.“

„Ha, und das Haus „hier“, sprach ich, „ist Jupiters?““

Diese Vermuthung

„Legte der Eichkranz mir nahe prophetischen Sinnes“

(dem Augustus ward nämlich wegen „Rettung der Bürger“ durch Senatsbeschluss ein Eichenkranz über der Pforte seines Palastes befestigt, die Eiche aber war dem Jupiter heilig).

„Weiter im männlichen Schritt und hinan auf prächtigen Stufen
„Nun zu dem Glanzbau geht’s droben des lockigen Gottes“

(d. h. zum Apollotempel),

„Wo, was gelehrt ausspann im Gemüth manch Einer vor Alters,
„Oder auch jüngst, sich dar Lesebegierigen beut“

(d. h. die berühmte Bibliothek des palatinischen Apollo). — *Augustus* hatte 30 Jahre vor Christus sein eigenes Wohnhaus dem Apollo geweiht und an einem benachbarten Platze, den ihm das Volk geschenkt hatte, den ersten römischen Kaiserpalast errichten lassen. Als Erbe des grossen Juliers verfolgte er auch dessen Bauzwecke, unterschob auch hier dem republikanischen Bewusstsein allmählig den Genius der Julier, wandelte sein eigenes Besitzthum zum Regierungsgebäude um, zur ipsa imperii arx (d. h. zur Hofburg), wie später Tacitus den palatinischen Palast nennt; liess einen Theil seiner neuen Wohnung zum nominellen Staatseigenthum erheben, und konnte so einerseits, ohne gegen die sacralen Gebräuche zu verstossen, selbst den Sitz des Oberpriesters (Pontifex maximus), der als solcher in einem öffentlichen Gebäude zu wohnen hatte, in sein eigenes Haus hineinziehen, und anderseits auch den Senat in sein „Tablinum“ (seinen Empfangs- und Ahnensalon) berufen. So war sein neuer Palast der Sitz der höchsten religiösen und staatlichen Würde; auch ward der alte Name des Hügels „Palatium“ nun zur charakteristischen Benennung der Wohnung des Kaisers. — Der einst prachtvolle marmorne

Apollotempel, das Heiligthum der Vesta und die domus Augustana werden südwestlich in höherer Lage als die jetzt ausgegrabenen Reste des Flavischen Kaiserpalastes, jedoch ganz in dessen Nähe vermuthet. Die Nachforschungen werden hier durch die unzugängliche Besetzung des Nonnenklosters unterbrochen, das die Archäologen, welche nach Apollo und Vesta fragen, zurückweist. Wie sich der Augusteische Palast zu dem jetzt freigelegten Kaiserpalast verhält, und wie weit die Identität der beiden geht, ist daher noch nicht ermittelt.

Oberhalb der Tafel „Porta vetus Palatii“ gewahrt man ein geräumiges Plateau, dessen ruinenreiche Fläche sich bis zum Rande des Westabhanges des palatinischen Hügels hinzieht. Es sind die interessanten Reste des einst von den Hofdichtern (namentlich *Statius* und *Martialis*) so hoch gepriesenen **Flavischen Kaiserpalastes**. *Vespasian* hatte die selbst für jene maasslose Zeit jedes Maass überschreitenden Bauten Nero's, welche als eine zweite architektonische Velia den Palatin mit dem Esquilin verbanden, wieder niederreißen lassen und seinen Palast auf das Rechteck beschränkt, das oberhalb der Porta Mugionis bis zum Westrande des Palatin verlief. Sein Sohn *Domitian* schuf diesen Palast zu einem prachtvollen Marmorbau um, den wir in seinen wichtigsten Theilen noch ziemlich genau reconstruiren können. Eine breite Treppe, deren Abstufung noch bemerkbar ist (die *gradus Palatii*), führte einst von der Strasse aus zu diesem Palaste. Wie das altrömische Haus im Wesentlichen aus zwei offenen Höfen, dem Atrium und Peristyl bestand, um welche herum die Zimmer lagen, gegenüber dem geschützten Eingange der eigentliche Empfangssaal, das Tablinum lag, und selten in den grösseren Wohnungen die Hauskapelle (das Lararium) fehlte; wie in geräumigen Häusern ein zweiter Hof mit Säulenhallen und Wasserkünsten Bedürfniss war, grössere Versammlungssäle und selbst Basiliken in manchen Wohnungen errichtet wurden, so sehen wir auch in diesem Kaiserpalaste eine ähnliche Disposition; doch war das Atrium hier zu einem breiten prächtig gepflasterten Vorplatze mit Säulenhallen geworden, wo die Morgenbesucher harrten, die sich zur Vorlassung meldeten (Senatoren, Hofpoeten, Gelehrte, die sich der Hoheit zuwandten, gemeines Volk); hier gab der Pförtner das Zeichen, wenn der Morgengruss dem Mächtigen dargebracht werden konnte. Hier weilte die Leibwache des Imperators. Unmittelbar hinter der Halle des Atriums liegen drei Räume, welche gleichsam die Staatsmacht, das Recht und die Heiligkeit repräsentiren, und damit den Kaiser-

palast als die *aedēs publicae* und *Sedes Imperii Romani* (Regierungsgebäude und Reichssitz) bezeichnen. Zwei Tafeln citiren diese aus Plinius' *Panegyricus* und aus Aurelius Victor enthobenen Benennungen. — Das südliche Gemach (zur Linken) wird durch eine Inschrift als *Lararium majus* bezeichnet (die kaiserliche Hauskapelle). Die kaiserlichen Laren waren aber nicht auf die Hofburg beschränkt, schon Augustus hatte die Laren seines Hauses und seinen eigenen Genius in die Häuser des römischen Volkes und in die Strassen der Weltstadt zu allgemeiner Verehrung hinausgegeben. Ein hier aufgestellter Marmoraltar mit den kaiserlichen Laren bekräftigt die topographische Annahme.

Der mittlere grosse Saal ist als *Tablinum* (*Augustale solium Caesareani Palatii*), d. h. als kaiserlicher Thronsaal bezeichnet, er diente nicht nur für den Empfang, sondern auch für allfällige Senatssitzungen. Dieser einst überdeckte gewaltige Raum misst 120 Fuss in der Breite, 150 Fuss in der Länge; jetzt ragen die Ziegelmauern zum Theil noch über 12 Fuss hoch auf. Acht abwechselnd runde und viereckige Nischen zierten die Wände, Basaltstatuen von 20 Fuss Höhe standen zwischen Säulen von kostbarem Marmor. Dieses Gemach nebst den zwei Nebenräumen wurde schon 1720—26 ausgegraben und der Thronsaal zeigte noch mannigfache Beweise seiner Cäsarenpracht. *Bianchini*, der damals die Ausgrabungen leitete, sagt in seinem Berichte: „Die zwei Säulen, welche die Eingangsnische von den andern unterscheiden, sind von *Giallo antico*, cannelirt, haben 28 Palmen Höhe und $3\frac{1}{4}$ Palmen Durchmesser, ihre Basen sind von griechischem Marmor und mit den reichsten Ornamenten, die man je sah, geschmückt. Die Plinthe war mit Trophäen bedeckt, so fein sculptirt, als wären sie von Wachs, den untern Wulst verzierte eine Bürgerkrone von Eichenlaub. Die untere Kehle ist mit *Acanthus*blättern ausgelegt, die *Astragale* mit *Ulmen*laub bedeckt von der subtilsten Arbeit; die obere Kehle mit *Epheu*, der obere Wulst mit einer andern Art *Acanthus*blättern verziert; entsprechend den Basen war die Arbeit der *Capitäle*, *Architrave*, des *Frieses* und *Gesimses*, lauter Sculpturen der ersten Meister der frühern Kaiserzeit. — Sechzehn cannelirte Säulen von gleichen Maassen wie die Eingangssäulen, aber von verschiedenen Marmorarten, unter denen der *Pavonazetto* vorwaltete, schmückten die Nischen, und in den Nischen waren Basaltcolosse von 20 Palmen Höhe, von denen der junge *Herkules* und *Bacchus* ausserhalb der Seitenthüren gefunden

wurden. 1724 wanderten diese Colosse nach Parma (wo sie noch im Museum zu sehen sind).“ Auf mehreren Ziegelstempeln fand Bianchini die Inschrift „*felicis Flavias Domitil.*“, also den Namen eines Liberten der Gattin des *Vespasian*, eines der ausgegrabenen Basreliefs stellte *Titus* dar. Reste der Dekoration, welche dacische Mützen und Waffengeräthe aufweisen, lassen noch entschiedener auf *Domitian*, welcher viel auf dacische Triumphe hielt, als Urheber dieser verschwenderischen Ausstattung schliessen. Am westlichen Ende des Thronsaals, dem Eingange gegenüber, sieht man noch in einer grossen Rundung Reste des vielfarbigen marmornen Wand Schmuckes. Hier ist eine Stelle aus dem *Chronicon Cassinense* (Muratori II) als Aufschrift angebracht: „*Anno urbis 1382 Heraclius in Augustali Solis Caesareani Palatii senatoribus positus et Diademate redimitus Monocrator constitutus est*“ (629 nach Christus wurde Heraclius hier, im Thronsaal des Kaiserpalastes, von den Senatoren als Kaiser anerkannt und mit dem Diadem geschmückt als Alleinherrscher erklärt); eine Inschrift, die an diesem Orte fast ironisch klingt, wenn man sich erinnert, dass Heraclius in demselben Jahre, nachdem er das Sassanidenreich gestürzt, in Constantinopel auf einem von vier Elephanten gezogenen Wagen einzog, und dort in seiner wahren Kaiserstadt vom dortigen Senate, der Geistlichkeit und dem Volke mit den glanzvollsten Feierlichkeiten als siegreicher Kaiser beglückwünscht wurde! — Rechts vom Tablinum, das wie in den Privathäusern nach beiden Seiten in offener Verbindung mit den Seitensälen steht, folgt ein rechteckiger Raum, den die Tafel als *Basilica Jovis* bezeichnet; hier fanden Gerichtsverhandlungen statt, denen der Kaiser selbst vorstand; noch steht ein Rest der durchbrochenen Marmorschranke (weisse Diagonalstäbe durch einen horizontalen Mittelstab verbunden), welche sich vor die halbkreisförmige Tribüne an der westlichen Schmalseite hinlegt. Rechts und links zogen sich von den Enden der Tribüne gegen den Eingang zwei schmale Seitenschiffe hin mit je fünf Säulen, von denen noch einige Basen erhalten sind. — Hinter dem Thronsaal schliesst sich an diese Räume eine gewaltige viereckige Säulenhalle an, jede Seite 180 Fuss lang, 40 Säulen, und zwar nicht mit Stuck bekleidet, sondern von Marmor oder Granit, umschlossen einst den weiten Hof. Die Wände schmückte *Giallo antico*. Die südliche Seite dieses Peristyls schloss sich rückwärts an das *Lararium* an. Gegenwärtig wird aber $\frac{1}{3}$ des Peristyls durch den einspringenden Winkel der Klosterguts-Umfriedung durch-

schnitten und ist daher nur zu $\frac{2}{3}$ blossgelegt. Eine Tafel an dieser Umfriedung bezeichnet den Raum als Peristylum, denominato Sicilia (ein Name, der wohl von einem einst hier befindlichen Gemälde stammt). Eine zweite Tafel in der Mitte beruft sich auf folgende Stelle aus der Lebensbeschreibung des Kaisers *Pertinax* von Capitolinus (XI): (milites Praetoriani) supervenerunt autem Pertinaci, quum ille aulicum famulitium ordinaret, ingressique porticus palatii usque ad locum qui appellatur Sicilia et Jovis Coenatio. Hoc cognito Pertinax. Laetum praefectum praetorii ad eos misit. Sed ille declinatis militibus per porticus egressus, adoperto capite domum se contulit. (Die empörten prätorischen Soldaten marschirten, ohne Widerstand zu finden, den Hügel hinan; sie überfielen den Pertinax, als dieser gerade die Hofdienerschaft ordnete, und drangen durch die Hallen des Palastes bis an den Ort, welcher Sicilien und Tafelzimmer der Jupiterstatue heisst. Auf die Kunde davon schickte Pertinax den prätorischen Präfekten Lätus an sie ab, allein dieser wich den Soldaten aus, ging mit verhülltem Kopfe durch die Halle und begab sich nach Hause.) Pertinax selbst fiel vor dem Palaste. — Auf der Hinterseite dieser Tafel ist aus Sueton (Domit. 14) mitgetheilt: „(Domitianus) sollicitior in dies, Porticum, in quibus spatiari consueverat, parietes phengite lapide distinxit: e cujus splendore per imagines quidquid a tergo fieret, provideret (*Domitian* wurde von Tag zu Tage ängstlicher, und liess die Wände der Hallen, in denen er sich zu ergehen pflegte, mit Leuchtstein [d. h. krystallisirtem Gyps] überziehen, um durch dessen Schein das, was hinter seinem Rücken vorgehe, im Abbilde vor sich zu sehen)“. Man glaubt also dieser Suetonischen Anekdote hier einen architektonischen Halt geben zu können. — Im nördlichen Nebenraume des Peristyls (rechts) sind gegenwärtig marmorne Kandelaber, Köpfe, Extremitäten, Gesims- und Säulenreste, die hier ausgegraben wurden, aufgestellt. — Von der Rückseite des Peristyls gelangt man (wie in den vornehmern Privathäusern) zu einem grossen Speisesaal und einigen Seitengemächern. Die Aufschrift an der Mauer des geräumigen Saales, der nur um Weniges kleiner ist als das Peristylum und gleicherweise durch das Nonnenareal daneben seitlich beschnitten wird, wiederholt die Worte aus jener Pertinaxstelle: „Triclinium, denominato Jovis Coenatio“, d. h. Speisesaal der Jupiterstatue. Granitsäulen trugen einst die Decke dieses Gemaches; die Weiträumigkeit des Saales ist ganz geeignet für jene sowohl an Personenzahl als an Gerichten

maasslose kaiserliche Tafel. Auch die Höhe des Raumes mag eine bedeutende gewesen sein, denn Domitians Hofpoet ergeht sich bei der Beschreibung dieser Säle in die Worte: „ermüdet erreicht Dein Auge den Gipfel, da zu schauen Du wähnst goldstrahlend des Himmels Gewölbe“. Das Kreissegment an der (westlichen) Rückwand des Tricliniums hat noch seinen ursprünglichen Marmorfussboden (farbige Ecken, Rauten im Rechtecke, Vierecke in Kreisen). Ein selbst in seinen Ueberbleibseln noch reizendes kleineres Gemach für die Erfrischung nach Tisch schliesst sich in länglichem Viereck an den grossen Speisesaal an. Inmitten desselben erhebt sich in anmuthiger Ellipsenform die Basis eines Springbrunnens, deren Marmorbekleidung erhalten ist; selbst Ueberbleibsel der zuleitenden Bleiröhren und der weisse Alabasterboden sind noch vorhanden. Einst schmückte die Wände eine doppelte Reihe von Nischen mit Statuen. Ein vortrefflicher lebensgrosser Amor (leider hat er den Kopf verloren) wurde hier ausgegraben; das Original ist in Paris, ein Abguss aber im Museum der Orti (S. 89) aufgestellt. — Den an dieses Nymphäum anstossenden schief nach Norden abweichenden Raum halten Manche für einen kaiserlichen Ballspielsaal. — Die Hauptgebäulichkeiten des kaiserlichen Palastes schliessen mit diesen drei Sälen ab. Von der Porticus des Palatiums bis zur Rückwand des Tricliniums beträgt die Länge über 600 Fuss, die Breite fast die Hälfte. — Hinter der Mauer des Speisesaals sieht man jetzt noch die Reste einer Porticus: zwei ganze Säulen und vier Säulenstümpfe, welche auf Steinblöcken aufstehen, die einem jetzt unterirdischen Bau aus dem Ende der republikanischen Zeit angehören, zu dessen Besichtigung man in den offenen Schacht auf einer modernen Treppe in die Tiefe niedersteigen kann. Die Tafel oberhalb des Einganges trägt die Aufschrift: *porticus aedificiis aevi liberae reipublicae superstructa* (Säulenhalle, oberhalb Gebäuden aus der Epoche des Freistaates erbaut). Unten angelangt befindet man sich in einigen Gewölben, in deren letztem an der hintern Arkade noch Reste von Malereien in kleinen Feldern vorhanden sind; leider sind sie sehr verdorben, doch kennt man noch trefflich gezeichnete Figuren und Arabesken heraus, theils in Gold auf himmelblauem Grunde, theils in himmelblau auf goldnem Grunde. Sie gehören jedenfalls der frühesten Kaiserzeit an; die Wände dieser Gewölbe waren einst mit kostbarem Marmor bekleidet, von dem man jetzt keine Spur mehr entdeckt. Man nannte diese Räume früher die Bäder der Livia, oder auch

domus Augustana; jedenfalls mögen sie zu den Gebäulichkeiten gehört haben, welche Augustus für seine Neubauten erworben hatte, und die dann, wie so oft bei Bauten des alten Roms, zu Substruktionen dienten. Eine annehmbare Vermuthung schreibt desshalb diese Gewölbe dem Hause des Hortensius zu. — Jenseits dieses Bodeneinschnittes mit seiner Zwischenmauer gelangt man noch zu den zwei letzten Räumen dieser südwestlichen Begrenzung der Orti Farnesiani, sie stehen mit dem Kaiserpalaste als freie Pavillons in Verbindung. Die Tafeln bezeichnen sie als Bibliotheca und Academia. Letztere liegt am äussersten Rande des palatinischen Hügels direkt über dem Thale des Circus maximus; sie bildete einen viereckigen Raum, der mit einer tribünenartigen Ausbauchung abgeschlossen ist und von Nischen für Statuen umgeben war. Nischen und Wandsitze sind theilweise noch vorhanden. Wenn dieser Raum wirklich zu Vorlesungen diente, so mochte auch seine herrliche Lage die Wahl des Lokals bestimmt haben. Von hier an längs des Randes des palatinischen Hügels bis zurück zum Casino entfaltet sich ein Panorama nach dem andern, die an Grossartigkeit der landschaftlichen Linien, an warmem prächtigem Farbenspiel, an architektonischer und geschichtlicher Bedeutung kaum zu übertreffen sind. Vom Aussichtspunkte der Akademie überschaut man in weiter Ausdehnung Circus maximus, Aventin, Tiber, Janiculus und die südliche Campagna. —

Nördlich (rechts) neben der Akademie sieht man vom Rande des Hügels weg einen grossen viereckigen Vorplatz sich nach innen erstrecken, von dem man auf den Resten einer Treppe rückwärts nach Osten zu einer alten Tempelstätte hinaufgelangt. Die viereckige Fläche ist die Area des uralten Jupiter Victor-Tempels. Seine Stiftung erzählt die Tafel nach Livius 10, 29: „tum Fabius Maximus, audita morte collegae ipse aedem Jovi Victori spoliaque hostium quum vovisset ad castra Samnitium perrexit“ (*Fabius Maximus*, der jetzt den Tod seines Amtsgenossen erfuhr, gelobte dem Sieger Jupiter einen Tempel und die feindlichen Waffen, und eilte selbst dem Lager der Samniten zu). Es ist damit der Tempel bezeichnet, der in der Schlacht bei Sentinum (458 d. St., 295 v. Chr.) dem Jupiter Victor gelobt wurde. Noch in den Regionenverzeichnissen des Publius Victor und der Notitia (aus nachconstantinischer Zeit) wird die Lage dieses Tempels in dieser Gegend angegeben. Domitian scheint also bei seiner Palastvergrösserung diese alte Cultstätte mit Bedacht heilig gehalten zu haben. Man sieht noch

die Reste der spätern Marmorbekleidung der Area und die alten oblongen Tuffblöcke des hohen Unterbaues, sowie Reste des alten Treppenaufganges zum Heiligthum. Am äussersten Rande des Vorplatzes meldet aus Ovids Fasten eine Tafel den Festtag des Gottes (Fast. VI, 621) „occupat Aprileis Idus cognomine Victor (622) Jupiter: hoc illi sunt dato templa die“ (Jupiter: Victor genannt, nimmt ein die Aprilischen Idus, denn mit heutigem Tag wird ihm ein Tempel geweiht). Fabius Maximus hatte den Tempel am 13. April gelobt und kurz nachher erbauen lassen; der 13. April wurde nun sein Weihtag. — Der Ausgang von der Area zur Tempelstätte führt über 27 Sprossen, die durch längere sprossenlose Zwischenräume unterbrochen sind, hinauf. Noch sieht man an einigen Sprossen (besonders der vierten) die wohl einer Restauration angehörende Marmorbekleidung. In dem Zwischenraume, welcher auf die 22. Sprosse folgt, steht ein Säulenstumpf mit einer antiken Inschrift („Cn. Domitius M. Calvinus Pontifex zum zweiten Mal Consul“), die uns jenen merkwürdigen Feldherrn in Erinnerung bringt, der zuerst ein Gegner Julius Cäsars, dann wegen gemeiner Bestechung in der Bewerbung um das Consulat vor Gericht gezogen, doch zweimal Consul wurde und von Cäsar begünstigt in Griechenland, Asien und Aegypten sich als tüchtiger Kriegermann erwies und später noch in den spanischen Kriegen sich auszeichnete. Von dem Beitrage Spaniens zu der Feier seines Triumphes (aurum coronarium) verwandte er einen grossen Theil zum Wiederaufbau der abgebrannten Regia unten am Palatin. Die Tafel an der Tempelstätte selbst hat ihre Aufschrift „Palatium continet aream palatinam, aedem Jovis Victoris“ jenem Regionenverzeichnis des Publius Victor entnommen, welches also den Tempel unmittelbar dem kaiserlichen Palaste anreihet. — Die Ueberreste der Peperinsäulen, welche noch auf der Tempelfläche stehen und nur stuckirt gewesen zu sein scheinen, deuten auf das hohe Alter des Heiligthums. — Kehrt man zum westlichen Rande des palatinischen Hügels zurück, und geht man rechts dem Bogen entlang, den der über den Circus maximus aufragende Saum von West nach Nordost beschreibt, so trifft man auf eine Tafel mit der Aufschrift aus Solinus (1, 18): tugurium Faustuli ubi Romulus mansitavit (die Hütte des Faustulus, wo Romulus wohnte). Wie bekannt war das strohbedeckte Haus des Romulus noch in später Kaiserzeit ein Nationalheiligthum. Ganz am Rande bezeichnet eine Tafel das an derselben Stelle erwähnte: supercilium scalarum

Caci (Vorsprung der Cacustreppe, welche zur Höhle des Lupercal hinabführte, in dessen Nähe die Wölfin die Zwillinge genährt haben soll). Wir sind also topographisch den alten Sagen nahe gerückt, welche namentlich die erste Kaiserzeit gern hörte, als neben den nationalen Erzählungen über Romulus, den Stifter des kriegstüchtigen Roms, die römischen Dichter zu Ehren der Julier dem Palatin vorzugsweise auch griechische Sagen zuwandten. Vom Vorsprung der Cacustreppe geniesst man eine unvergleichliche Aussicht über Capitol, S. Peter, S. Crisogono, S. Sabina, den Vestatempel etc. Einige Schritte weiter nach innen, wo der Rand des Hügels von Nordwest wieder nach Ost zurückbiegt, trägt eine Tafel, unter Büschen versteckt, die Aufschrift „Auguratorium“. Es ist die berühmte Stätte, wo Romulus, den Himmel über die Zukunft Roms befragend, die Antwort durch zwölf auffliegende Geier erhalten haben soll. Romulus' Augurstab wurde noch in späten Zeiten hier als Reliquie verehrt. — Die Disposition des Grundrisses, die Richtung nach Süden und die grössere Mächtigkeit der Stelle, wo der Augur stand, bezeugen, dass hier unzweifelhaft das alte Auguratorium sich befand. Beim Auspiciren bestimmte bekanntlich der Augur mit seinem Krummstabe die Grenze des für die Himmelsschau geeigneten heiligen Bezirkes. Ein quadrates Bodenstück wurde als templum abgesteckt, dann verband man die gegenüberliegenden Ecken des Quadrats durch Diagonallinien und zog durch ihren Schnidungspunkt zwei den Seiten des Vierecks parallele Linien, wodurch das Viereck nach West und Ost, sowie nach Nord und Süd in je zwei gleiche Hälften zerfiel. Der Augur stand nun bei der Vogel- und Blitzschau im Mittelpunkte, und zwar so, dass er vom nordischen Göttersitze nach dem Süden hin sah. Zur Kaiserzeit blühte die Weisheit der Auguren noch einmal auf; die früher weit einfachere Blitzdogmatik wurde in altetruskischer Vollständigkeit aufgenommen, das templum in 16 Regionen getheilt, und aus Gang, Farbe und Wirkung des Strahls, deren Deutung ein Geheimniss des Augur war, die Winke von oben verkündet. Noch der Kaiser Hadrian liess das Auguratorium restauriren. — Der Rückseite des Auguratoriums gegenüber liegen die Reste der westlichen Fassade der Domus Tiberiana. Eine Aufschrift aus dem Regionenverzeichniss des Publius Victor bezeichnet damit das ererbte Haus des zweiten Kaisers, der nach Sueton am 16. November (42 vor Chr.) hier geboren wurde. Das Haus schaute nach dem Velabrum hinab; Tacitus (hist. 1, 27) erzählt, wie *Otho* (in seiner Verschwörung gegen

Galba) durch den Tiberischen Palast nach dem Velabrum hinabging (per Tiberianam domum in Velabrum); Sueton berichtet denselben Vorgang und sagt: Otho eilte durch die Hinterseite des Palatiums nach dem verabredeten Orte (propripuitque se postica parte Palatii ad constitutum), was genau auf diese Lage passt. Von der nördlichen Seitenfassade konnte *Vitellius*, wie Sueton (Vit. 15) erzählt, vom Triclinium aus, dem Kampfe und dem Brande am Capitol zusehen (quum e Tiberina prospiceret domo inter epulas), wo der Bruder des *Vespasian* und seine Schaar vernichtet wurden. Den Palast des Tiberius bewohnten auch *Antoninus Pius* und seine Söhne. Was wir jetzt von diesem Palaste sehen, sind wohl nur Reste der Gesindewohnungen; das Uebrige liegt gegenwärtig noch unaufgedeckt unter der Erde. Die Anlage umschloss auch die von Domitian neu gestiftete palatinische Bibliothek und im Garten ein Heiligthum des Apollo. — Hinter der domus Tiberiana gelangt man längs der nördlichen (in östlicher Richtung zurückführenden) Hecke, begleitet von der köstlichsten Aussicht über Capitol bis zum Pincio zur Nordostecke der Gartenanlagen. Von der dortigen Brüstung hat man eine ungemein pittoreske Uebersicht des Caligulabaues, des Forums und des alten Aufgangs, der vom Capitol und Velabrum her durch die Porta Romana als Clivus Victoriae zum Palatium hinaufführte. Neben sich hat man hier oben im Frühling den herrlichsten Rosenflor und noch eine Andeutung der schönen Anlagen der Orti Farnesiani. —

Rechts die Treppe hinunter gelangt man zu den colossalen Resten der **Caligula-Bauten**, die wie eine mittelalterliche Festungsruine hoch über dem Forum sich aufthürmen. Wenn auch die Disposition des Palastes nicht mehr in seinem Detail erkannt werden kann, so sind durch die neuen Ausgrabungen doch eine Reihe von Gewölben mit den Resten ihrer ursprünglichen Bekleidung, dann die Ansätze des Cäsarischen Architektenwahnsinns *Caligula's*, und endlich als wichtigster Fund das Pflaster des Clivus Victoriae in einer grossen Strecke von der Porta Romana bis über den Caligulabau hin zu Tage gefördert worden. Schon am Fusse der absteigenden Treppe, von welcher man noch die Marmorreste sieht, eröffnen sich rechts sechs Hauptgemächer mit Säulenstümpfen, Gesimsresten und Mosaiküberbleibseln, sowie Nebengemächer, an deren Wänden und (links) an einem Tonnen- gewölbe noch der Stucküberzug mit den ursprünglichen Ornamenten und kleinen Wandmalereien erhalten ist (selbst in der Zerstörung geschmackvoll); auch bemerkt man noch die Nieten-

spuren der ursprünglichen Marmorbekleidung. Wendet man sich von hier auf dem ursprünglichen Basaltpflaster des Clivus Victoriae dem Forum zu, so folgen sich zwei Tafeln: 1) Clivus Victoriae. 2) Aus Festus: sed porta Romana instituta est a Romulo infimo clivo Victoriae (das Römische Thor [zur ursprünglichen Stadt] wurde von Romulus unten an der Victoriaansteigung errichtet). Die Porta Romana (wie sie Festus nennt) oder Romanula (nach Varro) lag also an der Nordwestspitze des Palatin am Fusse des Hügels, und die antike noch gangbare Basaltpflasterstrasse des Clivus Victoriae, welche die Stelle einer modernen Rampe versah, führte zu diesen Gebäuden des Palatiums hinauf. Kehrt man auf diesem antiken Wege zurück, so hat man zur Rechten eine doppelte Reihe schräger Ziegelarkaden, die zum Theil wohl Gemächern der kaiserlichen Wachen angehörten; man bemerkt auch die Spuren einer älteren Fassade des Palastes, welche durch die spätere Vergrößerung des Palastes obsolet wurde. Eine dritte Tafel gibt hier auch die Stelle des Sueton an (Calig. 22) „Caligula partem Palatii ad Forum usque promovit“ (*Caligula* erweiterte die eine Seite seines Palastes bis an das Forum). Man hätte noch zur weitem Veranschaulichung die Stelle fortsetzen können „und wandelte den Tempel des Castor und Pollux in den Eingang zum Palaste um“. — Die Tafelaufschrift aus Tacitus 1, 27 „Otho per Tiberianam domum in Velabrum, inde ad miliarium aureum sub aedem Saturni pergit“ (*Otho* ging durch den Tiberischen Palast zum Velabrumplatze hinunter, und von da zur goldnen Meilensäule beim Saturntempel) ist bedeutsamer für die Topographie der domus Tiberiana als für diese Stelle. — Unmittelbar vor dieser Inschrift führt eine schmale Treppe zu den Gewölben hinauf; man sieht dort noch gut erhaltene Reste von Mosaikböden; zu hinterst beim Beginne des Geländers über einer niedern Thüröffnung kleine antike Wandmalereien; an der südlichen Wand: eine Frau, ein Kind, das etwas trägt, ein Baum und eine reliefirte Architektur; gegenüber ebenfalls eine Frau und ein Kind. Fast möchte man an ein Gynäceum denken. — Noch sieht man einen verschonten mächtigen Pfeiler, welcher zu den Substruktionen gehörte, von denen Caligula einst eine Brücke zum Castortempel, zur Basilica Julia und zum Capitol hin schlagen liess, um den Cäsarenwahnsinn unter Göttern auszuträumen. Eine Tafel citirt aus Sueton (Calig. 22) die Stelle: (Caligula) ponte transmisso Palatium Capitoliumque conjunxit (*Caligula* schlug eine Brücke zum Capitol hin, und verband so dasselbe durch

eine Brücke). Begibt man sich von hier zum Casino (der jetzigen Wohnung des Direktors) hinan, so begegnet man noch einer Tafel mit der Aufschrift *balneae*; es sind (jetzt unterirdische) dunkle Gewölbe, die sich wieder auf den Garten öffnen, und gehören wohl dem gewölbten Gange an, der zu Caligula's Palaste führte. Von den Resten der Wandmalereien (goldne Blumen auf weissem Grunde, Arabesken und Figuren auf blauem Stucco) sieht man nur noch geringe Spuren. Lohnender, ja geradezu einer der herrlichsten Genüsse der Weltstadt ist die Aussicht auf der Terrasse des Casino's zur Seite. Wer hier das Glück hat, bei der glühenden Beleuchtung des Sonnenuntergangs über Forum, Colosseum, Lateran und die Aquäducte der Campagna hinaus zum villenbesäeten Albanergebirge hinaufzuschauen, den mag eine Ahnung durchzucken von dem hohen Selbstgefühl der Cäsaren, und wie jammervoll es in der Seele eines Caligula aussah, der des Wachens und Liegens müde hier nächtlich in den ausgedehnten Säulenhallen umherschweifte und stöhnend den Tag anrief. — Neben der *balnea*-Aufschrift gibt eine Tafel die Stätte der Wohnung des *Clodius* an: „*Erat Domus Clodi ante paucos menses empta de Marco Scauro in Palatio*“ (es war das Haus des Clodius auf dem palatinischen Hügel vor wenigen Monaten von Marcus Scaurus erstanden worden). Unterhalb dieser Tafel in dem untern Garten (in der Nähe des Museums) gegen das Forum hin lautet eine Aufschrift „*Julius Caesar habitavit primo in Suburra modicis aedibus; post autem pontificatum maximum in Sacra via, domo publica*“ (Sueton, *Caes.* 46) (*Cäsar* wohnte anfangs in der Strasse Suburra in einem bescheidenen Hause, seit seinem Oberpriesteramte aber in einem dem Staate gehörigen Gebäude bei der heiligen Strasse). Rechts von dieser Inschrift bezeichnet eine Tafel Cicero's Haus mit den bitteren Worten aus Cicero's Rede über die Aussprüche der Wahrsager (Cap. 15) „*tollam altius tectum, non ut ego te despiciam, sed ne tu adspicias urbem eam, quam delere voluisti*“ (wo also Cicero dem Clodius entgegenhält „ich will das Dach meines Hauses höher aufführen, nicht um auf Dich herabzusehen, sondern damit Du die Aussicht auf die Stadt nicht habest, die Du zerstören wolltest“). Der topographische Nachweis dieser Privatwohnungen des Cicero und des Clodius führt uns in die Zeit zurück, wo vornehme Bürger den Palatin noch frei benutzen durften und hier die freie Höhe über der dumpfen Niederung, sowie die bequeme Nähe des Forums, wo auch das ganze politische Leben sich sammelte, den Wohnsitzen einen besondern Werth

gaben. In der That bezahlte man zu Cicero's Zeit diese Häuser schon mit erstaunlichen Summen. Cicero gab dem Crassus für sein palatinisches Haus $3\frac{1}{2}$ Millionen Sesterzien, d. h. 750,000 Francs. Die merkwürdige Stelle seines Briefes an den Proquästor *Sestius* lautet: „die Freudenbezeigung, welche Du mir vor längerer Zeit mittheiltest, mit dem Wunsche, es möge für mich gut ausfallen, dass ich von Crassus das Haus gekauft hätte, hat gewirkt. Ich habe wirklich dieses Haus um $3\frac{1}{2}$ Millionen Sesterzien gekauft, jedoch ziemlich lange nach Deinem Glückwunsche. Ich muss Dir daher bekennen, dass ich jetzt so viele Schulden habe, dass ich mich gern in eine Verschwörung einliesse, wenn mich überhaupt Einer aufnehmen wollte.“ (Diese Hausschulden sollte wohl der Quästor seinem allmächtigen Vorgesetzten M. Antonius mittheilen.) Clodius hatte sein Haus dem Scaurus für $3\frac{1}{2}$ Millionen Francs abgekauft! freilich war es mit künstlerischen Schätzen aller Art geschmückt. — Später wurden alle Wohnhäuser der Privatleute vom Palatin verdrängt und der Berg zu einer Hofburg annexirt, nachdem zuvor der meist neuere Adel immer grösseren Grundbesitz auf einzelne Geschlechter gehäuft hatte. Die Gracchen, der Vater des Augustus und der Vater des Tiberius, sowie M. Antonius und Crassus waren unter diesen Besitzern.

Am nordöstlichen Rande dieser Gartenfläche, hart am Caligula-Bau und dem Clivus Victoriae, ist ein kleines Museum errichtet worden, in welchem künstlerische und archäologische Funde der Ausgrabungen theils im Original, theils im Gypsabgusse gesammelt sind (die schöneren Sculpturen wanderten nach Paris). Die so oft wiederholte Zertrümmerung und Plünderung des Palatiums hat keine grossen Schätze mehr gewährt. Auszuzeichnen sind: ein geflügelter Eros, ein Satyr (nach Praxitelischen Motiven), beide ohne Haupt und nur im Abgusse; sechs schöne weibliche Porträtköpfe, deren einer das berühmte toupet der Gattin des Vespasian, Flavia Domitilla, trägt; ein anderer Julia, die Tochter des Titus, darstellt; eine Venusstatue, ein Dacierkopf; zwei bekothurnte Füsse grosser Marmorstatuen; ferner: drei Säulen mit interessanten Inschriften, deren eine des Aequerkönigs Fertus Erresius gedenkt, welcher als der Begründer des Völkerrechts (des sogenannten Fetialrechtes) bekannt ist; man fand diese Säule unweit der Porta Mugionis, also an dem Orte, wohin auch andere Andeutungen die Wohnung des königlichen Abschreibers des Fetialrechtes, d. h. den Ancus Marcius verlegen. An der linken Wand zeichnet sich die

kleine Lampensammlung aus; auf vielen findet sich das Motto „pax“, wie auf denen der Katakomben; sie standen also in allgemeinem Gebrauche. An der rechten Wand sieht man Gläser, Griffel, Münzen, Vasen, weiblichen Schmuck in Bronze und Elfenbein, auch Stuckfragmente, mit den lebendigsten Farben bemalt. Eine reiche Sammlung der verschiedensten Marmorarten, die an Mannigfaltigkeit alles übertrifft, was man bis jetzt kannte, bringt die Domitianische Verschwendung lebhaft in Erinnerung. Die Ziegelstempel, die hier vereint sind, gehören den Zeiten Domitians, Hadrians, ja selbst Theoderichs an.

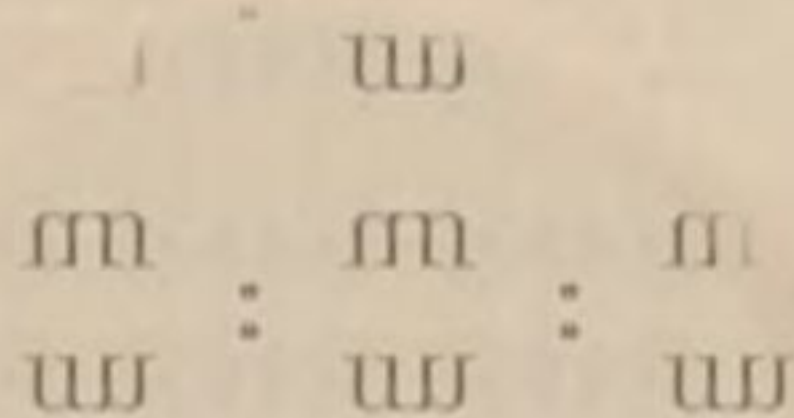
Zu den päpstlichen Ausgrabungen auf dem Palatin gelangt man vom Forum durch die Via S. Teodoro und den Beginn der Via de' Fenili. Sowohl zur Linken als zur Rechten des Einganges finden sich sehr interessante Ueberbleibsel an der Basis der Westseite und an der gesammten Südseite des palatinischen Hügels. Man tritt zunächst in die ehemalige Vigna Nussiner ein, welche der Kaiser von Russland schon 1846 angekauft hatte. Nachdem er während elf Jahren unter der Leitung von *Vescovali* hier hatte Ausgrabungen machen lassen, schenkte er die Vigna der päpstlichen Regierung. — Links vom Eingange am südwestlichen Fusse des Hügels ist ein sehr interessanter antiker Altar, dessen muldenartig vertiefte und im Style des Scipionensarges mit zwei Voluten versehene oberste Steinfläche auf einem oblongen Travertinblocke aufliegt, an dessen Aussenseite eine deutliche antike Inschrift lautet: „Sei Deo sei Deivae sacrum C. Sextius C. F. Calvinus tr. de senati sententia restituit“. Das sei ist das gewöhnlichere si oder jetzige se; der Altar ist also der „Wenn-Gottheit“ geweiht, d. h. dem Gotte oder der Göttin des gnädigen Beistandes in einem besondern Falle. Weiter links (nördlich), unmittelbar nachdem man die äusserste Westecke des Palatin umgangen hat, gelangt man zu einem bedeutenden Stücke der ältesten Stützmauern des palatinischen Berges, d. h. der sogenannten Ringmauer der Roma quadrata. Hier sieht man aufs Deutlichste ihre merkwürdige mörtellose Constructionsweise aus genau gefugten Lagen horizontaler oblonger Tuffblöcke, die in abwechselnden Länge- und Breite-Reihen (Binder- und Läufer-system) aufeinander gelegt sind. — In der Nähe gibt man einer Höhle den Namen des Lupercals, dessen Name mit der Wölfin (lupa) in näherem Zusammenhang zu stehen scheint, welche die

herangeschwommenen Gründer Roms unter dem in der Nähe wurzelnden ruminalischen Feigenbaume gesäugt haben soll. Man hat in neuester Zeit wohl nicht mit Unrecht die alte Naturbeziehung des Palatin zum nahen Tiber und zum Marranaflusse (dem antiken Almo), der durch das Thal des Circus maximus fließt, als die Grundlage der ältesten Geschichte Roms gedeutet. „Hier an der westlichen Ecke des Palatins und an dessen nordwestlich und südwestlich angrenzenden Seiten war die natürliche Grenze der Ueberschwemmungen, die Wehr (ercal, von arceo) gegen den Wolf“; die Wölfin ist nichts Anderes als die Ueberschwemmung selbst. Romulus und Remus (deren Name von ῥέω fließen stammt) sind die zur Ueberschwemmungszeit im Frühlinge vom Gebirge Albalonga's hieher strömende doppelte Marrana „der kleine Fluss, und der die Ufer überspringende Frühlingsstrom“ (der bald wieder vernichtet wird). Die Rhea Silvia ist die Nymphe der Bäche, die vom Albanergebirg in die an der Küste sich hinziehenden ausgedehnten Waldungen (silvae) sich ergießen, und Mars ist der die Wärme des Frühlings, das Abschmelzen der Wasser bedingende Gott. Das Aussetzen der beiden Kinder der Rhea besteht in dem Hinabfließen der Gewässer aus dem schmelzenden Schnee durch die Marrana zwischen dem Palatin und Aventin hindurch in den Tiber. Dann aber schwellen auch alle Nebenflüsse des Tiber an, und die ganze Ausdehnung um die Mündung der Marrana zwischen dem Palatin, Aventin und Capitolin steht unter Wasser. Der Feigenbaum neben dem Lupercal stand dann an dem ausgetretenen Gewässer und wurde von ihm benagt (daher ruminalis genannt). Die Zwillingebrüder aber wurden gefunden von dem Hirten Faustulus oder Haustulus, einer Personifikation der Aufsaugung und Verdampfung der Gewässer (der Schlürfer, von haurio), und dieser hat die Wassernymphe Acca (d. h. aqua) zur Gattin. Das Palilienfest, welches bekanntlich den Gründungstag des palatinischen Roms am 21. April feiert, bezeichnet die Zeit, wann die winterlichen Gewässer sich verlaufen und wann die Hirten- und Weidegöttin „Pales“ anfängt, die Gaben des Frühlings zu spenden. — Gori fand 1867 in der benachbarten Strasse de' Fenili (Nr. 8) eine Grotte, die dem Lupercal eher entspricht. Man steigt von einem alten Brunnen (bottino) auf Stufen zur Grotte hinab, die aus demselben Körnertuff besteht, wie der Palatin, und mehrere helle Quellen einschliesst, die in gemauerten Kanälen der Cloaca maxima zugeführt werden; die Grotte, mit Stucco bekleidet, hat drei Gänge, die etwas über 2 Meter hoch und 5 Met. breit sind; einer ist 35 Met. lang, die andern zwei

etwa 20 Met. — Möglich ist übrigens, dass die von Augustus noch schön restaurirte Höhle von Grund aus zerstört worden ist, und wir auch hier die geheiligte Stätte nicht vor uns haben.

Zum Eingange zurückgekehrt gelangt man rechts (südwestlich) über den grossen freien Platz hin zu einer Reihe von Gemächern, die sich unmittelbar an den Hügel anlehnen und wohl zu den Wohnungen des palatinischen Gesindes gehörten; man sieht theils Bäderreste, theils rechts eine Reihe von gewölbten Gemächern mit Mosaikboden, stuckirten Wänden, die mit Putten und allegorischen Gottheiten bemalt sind. Auf dem Stuck befinden sich viele lateinische und griechische eingekritzte Worte und hingegriffelte Zeichnungen. Hier fand man auch das (jetzt im Kircherschen Museum befindliche) berüchtigte Bild, das den Gekreuzigten mit einem Eselskopfe darstellt; er ist mit dem Hemde bekleidet, das man *interula* (innere Tunica) nannte, und darüber mit einer losen Tunica. Rechts vom Crucifix steht eine menschliche Gestalt, ebenso bekleidet, welche die Finger gegen den Gekreuzigten ausstreckt. Unter dem Crucifix steht: *Alexamenos, sebetai theon* (Alexamenos betet Gott an). Wir wissen aus den Kirchenvätern, dass die Heiden den Juden und Christen vorwarfen, sie beteten einen Eselskopf an (wenn Tertullian in einer [leider sieben Varianten zählenden] Stelle, welche gegen des Tacitus Anschuldigung gerichtet ist, die Unterschrift eines Gemäldes anführt: „*Deus Christianorum Onocoites*“, in der Eselskrippe liegender, so mag dies den Ursprung der Spottbilder erklären).

An Ort und Stelle sieht man noch unter einem Graffito einen Esel, der eine Mühle treibt, und die Worte darunter: „*labora aselle, quomodo ego laboravi et proderit tibi*“ (Arbeite, Esel, wie ich gearbeitet habe, und es wird Dir gut thun). Der Name eines Legionars auf der linken Wand neben einem Säulensumpf von afrikanischem Marmor, sowie das Bild eines römischen Soldaten mit der Fussbekleidung des 2. Jahrhunderts hat die Vermuthung wachgerufen, dass vielleicht die *excubitores* oder Palastgarden hier wohnten. Die Malereien sind wenigstens flüchtig und roh genug, um an kein bedeutendes Lokal zu denken. Die ausgehobenen Ziegelstempel dieser Gewölbe gehören den Jahren 123 und 126 an (also der Regierungszeit *Hadrians*). Eine antike Strasse stieg hinter der jetzigen Kirche S. Anastasia zu diesen Gemächern auf. Steigt man von diesen Räumen diagonal durch den Krautgarten zu dessen Heckenthor hinauf und folgt dann in derselben Linie dem Fusspfade, so gelangt man rechts zu umfangreichen hohen Ruinen, welche



den südlichen Kaiserpalästen angehören, deren grandioser Ausbau sich an die Namen des *Commodus* und besonders des *Septimius Severus* knüpft. Hier hat in den letzten Jahren seit 1866 *Pius IX.* in der Vigna, welche er dem Collegio inglese abkaufte, unter der Leitung des Barons *Costantini Baldini* (Minister der schönen Künste) und *Visconti's*, bedeutende Ausgrabungen erstellen lassen. Mehrere ganz unter Schutt vergrabene Geschosse wurden aufgedeckt und eine beträchtliche Menge prächtigen Marmors, Säulenbasen, Schäfte und Capitäle gefunden, auch einige gute Sculpturen und Corridore reich an Malereien und gut erhaltenen Stuckverzierungen. — In einem dieser Gänge (zur Linken) grub man eine breite Treppe aus, die einst mit Marmor belegt war; an den Wänden eines daneben liegenden Corridors sieht man noch acht Fresken mit lasciven Darstellungen, untermischt mit Blumen, Fischen und Vasen; die Gesimsdekoration bestand in afrikanischem Marmor, *Portasanta* und *Pavonazetto*. In einem andern Raum unterhalb der Treppe, die zu einer grossen nischenförmigen Ruine hinaufführt, sieht man zwei hübsch gemalte Tauben und eine weibliche Figur in reichem, langfaltigem und tief niederfallendem Gewande mit einem Spiegel in der Hand. Ein Ziegelstempel aus der Wand dieses Gemaches gehört der Zeit des *Commodus* an. In der Nähe hat man in einer Tiefe von 10 Met. den 2 Met. hohen und $\frac{1}{2}$ Met. breiten Zugang zu einer Kloake freigelegt, ganz mit Ziegeln bekleidet. Rechts von der Kloake grub man eine dreieckige Kufe aus, die als Bad gedient hatte. An architektonischen und Sculpturfragmenten fand man bei diesen Ausgrabungen mehrere Platten von afrikanischem Marmor, *Cipollino*, *Porphyry* und *Serpentin*, Granitsäulenstümpfe und cannelirte Säulen von gelbem *Breccienmarmor*, Capitäle aller vier Ordnungen, einen prächtigen *Karnies* von *Pavonazetto*, mit durchbrochenen Olivenblättern geschmückt, eine Muschel von *Rosso antico*; Büstenfragmente von *Alabaster*, Mantelstücke von *Colossalstatuen*, die (leider kopflose) Statue eines sitzenden jungen Mädchens von ungemeiner Lieblichkeit, auch einen sehr schönen *Satyr torso*. In dem Gemache unterhalb jener Nischenruine fand man noch mit *Porta Santa* bekleidete Platten, welche die Wände geziert hatten, vier lange Säulenstümpfe von rothem Granit mit Basen von weissem Marmor, ein mit Masken reliefirtes Marmortischchen, die kopflose Statuette einer *Venus* von parischem Marmor, Fragmente einer *Serpentinstatue* und das Knie einer *Colossalfigur*. — In den höher gelegenen Geschossen sieht man sehr hohe Corridore mit cassettierten Tonnengewölben

und eine Treppe, welche vom fünften obersten Stockwerke des Palastes herabkam und zu einem Bade niederstieg, dessen Boden mit vielfarbigem Marmor belegt war. Auch in dieser Abtheilung fand man eine Menge Säulenstümpfe von Giallo, Cipollino und bigio; auch Backsteinsäulen, die mit Jaspis bekleidet waren und auf Basen von weissem Marmor ruhten, eine kopflose Statue der Minerva und die Basis einer Statue mit einem an den Baumast angelehnten Helme. Von einem losgelösten Stücke der Wölbung fiel eine Münze mit dem Bilde des Commodus herab. Eine moderne hölzerne Treppe führt zu den untern Gemächern hinab, wo man ein kleines Museum angelegt hat. Auf der Plattform in der Höhe entfaltet sich ein prachtvolles Panorama des südlichen Stadttheils. Geht man links an den Corridoren der neuen Ausgrabungen vorbei am Hügelrande nach Nordosten weiter, so gelangt man (gegen das Kloster hin) zu den Resten eines antiken Stadiums, wie die Form der Umfriedung, die Tribüne und die halbkreisförmige hohe und noch cassettirte Wölbung des Corridors zeigen.

Man kann jenseits des Stadiums auf einer sich selbst überlassenen jähren Strasse zu den Bogenresten des Claudischen Aquäducts (in der Vigna di S. Sebastiano) hinabsteigen und links über die Aecker durch ein (jedoch meist verschlossenes) Gartenthor in die Via Gregorio gelangen.

DIE
UNTERKIRCHE VON SAN CLEMENTE.

THE
STANDARD FOR ALL

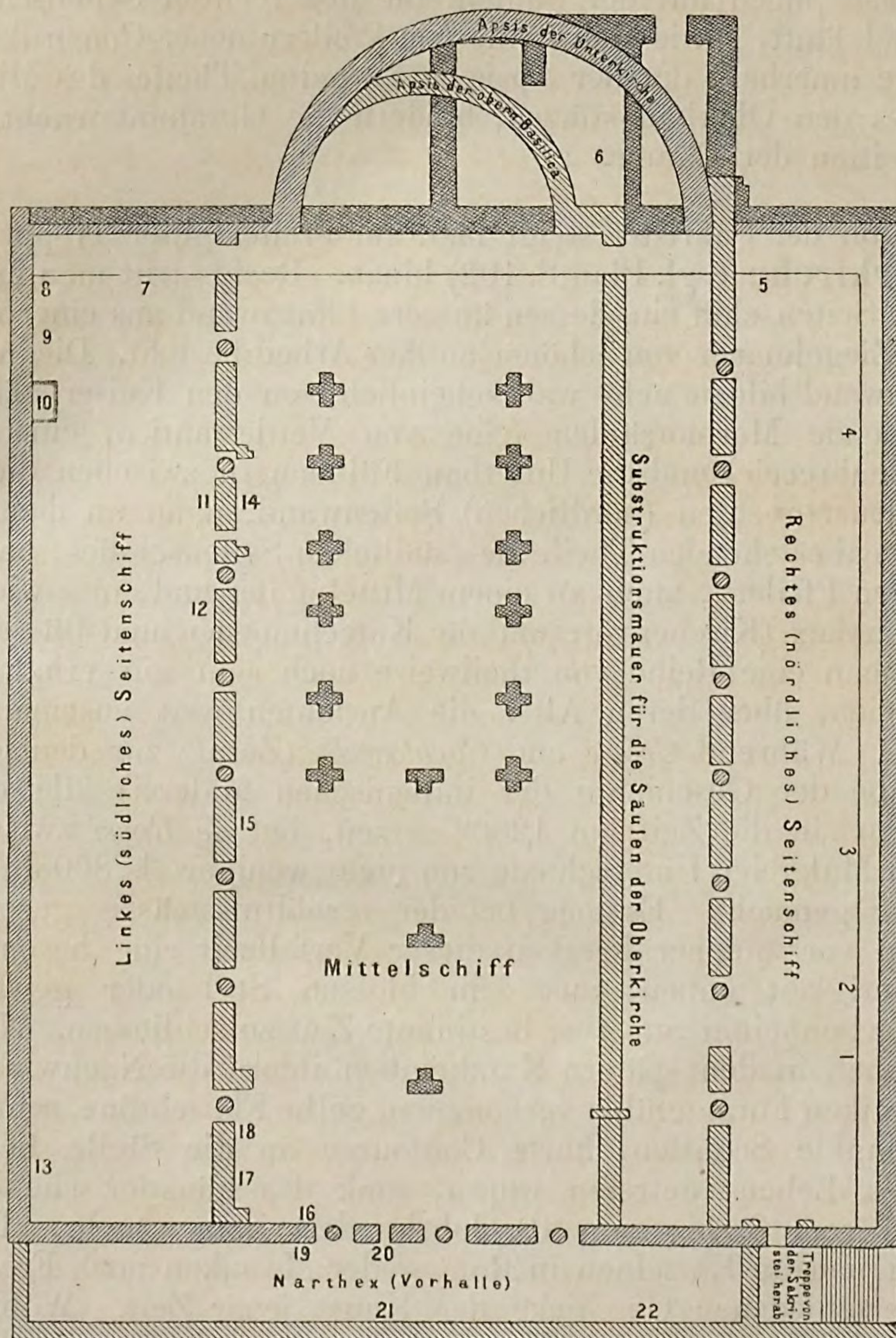
In einem Verzeichniss der Kirchenschriftsteller bemerkt der heilige *Hieronymus* (geb. 331) bei Erwähnung des Clemens: „das Andenken an seinen Namen bewahrt bis heute die zu Rom erbaute Kirche“. Diese bestand also damals schon lange. In den pelagianischen Streitigkeiten (417) und in Aufzählungen der Pfarrkirchen des 5. Jahrhunderts wird sie ebenfalls genannt. *Gregor der Grosse* hielt in ihr seine 33. und 38. Homilie und in der Lebensgeschichte *Hadrians I.* werden diesem Papste (771—795) Restaurationen der Kirche zugeschrieben. So hatte man also längst sichere Daten ihrer frühern Existenz. Dagegen sind die Nachrichten über den Bau der vorhandenen Kirche, der dem 12. Jahrhundert angehört, nicht auf uns gekommen. Das alterthümliche Gepräge der innern Einrichtung fiel von jeher auf und das Monogramm an den Schranken des Chors, welches nur *Johannis* gelesen werden kann, deutete man auf Papst *Johannes VIII.* (872—882). Da im Marmorsitze des Presbyteriums der Name des *Anastasius* steht, der unter *Paschalis II.* Cardinalpriester von S. Clemente war, so schrieb man ihrem Titularen wohl nicht mit Unrecht die weitere Restauration zu, und weil in dem durch *Gregor VII.* veranlassten berüchtigten Ueberfalle Roms durch den Normannenhäuptling *Guiscard* (1084) zweimal Feuer in die Stadt geworfen wurde und das ganze bisher dicht bewohnte Stadtviertel vom Lateran bis zum Colosseum in Flammen aufging, so schloss man, dass wohl auch S. Clemente damals schwer gelitten habe und von *Paschalis II.* (1099—1118) mit der noch vorhandenen Einrichtung bedacht worden sei, in wesentlicher Beibehaltung der alten Formen und des noch Vorhandenen. Im Jahr 1818 machte der nubische Reisende *Gau*, ein Kölner, zuerst darauf aufmerksam, dass „auf Reste einer weit tiefer liegenden frühern Basilica mit Sicherheit geschlossen werden könne“; achtzehn Jahre später heisst es in *Bunsens* Beschreibung von S. Clemente „unter der jetzigen Sakristei, 12 Fuss tiefer als der Fussboden der gegenwärtigen Kirche findet man niedrig gewölbte Gänge, in welchen man jedoch nur bis unter die Hauptmauer der Kirche vordringen kann. In den Fundamenten derselben zeigen sich zwei weisse Marmorsäulen, wovon eine cannelirt; weiter zurück entdeckte

man an einer mit jener Hauptmauer parallel laufenden Wand fast erloschene Spuren alter Malereien, etwa 2 Fuss über dem Boden dieses unterirdischen Gewölbes“. Man war also schon in das rechte Seitenschiff der Unterkirche gedrungen. Weitere Nachforschungen begannen aber erst 1858, als man bei einer Reparatur auch im Vorhofe auf Reste alter Mauerwerke stiess. Der berühmte Katakomben- (und Inscriptionen-) forscher *Cav. de Rossi*, Conservator der christlichen Alterthümer, die Archäologische Kommission und der Prior des an S. Clemente anstossenden Irischen Dominikanerklosters *J. Mullooly* nahmen sich der Sache an. 1861 liess Pater Mullooly die Arbeiten selbstständig fortführen; die Kosten der Ausgrabungen beliefen sich 1868 schon auf 75,000 Francs und sind zum Theil auf die Beiträge der Besucher (freiwillige Gaben, Photographienverkauf, Beschreibung [1 Franc] etc.) angewiesen. Auch Kirchenfürsten, z. B. der Erzbischof von Olmütz, im Interesse der Grabesstätte des Slavenapostels, ja der Papst selbst aus seinen Privatmitteln, halfen dem Unternehmen. Die Kirche S. Clemente soll bekanntlich kurz nach dem Tode des heiligen Clemens (der im Jahr 100 im schwarzen Meer als Märtyrer starb) an der Stelle seines väterlichen Hauses unten am Cölius errichtet worden sein. Um's Jahr 600 stiftete *Gregor der Grosse* ein Benediktinerkloster bei der Kirche, und 867 kamen durch die Slavenapostel *Cyryll* und *Methodius* die Reliquien des heiligen Clemens aus dem Chersones hieher; Cyryll selbst wurde dann 869 hier bestattet. Bei dem spätern Neubau der Oberkirche legte man diese in weit schmalern Dimensionen an, wohl aus Scheu vor der breiten Spannung des Mittelschiffes der Unterkirche. Chor, Ambonen für Evangelium und Epistel, Osterkerze, überhaupt alles, was weggeschafft werden konnte, wurden in den Neubau hinübergenommen, die obern Theile des alten Gebäudes völlig abgetragen, und die alte Kirche bis über die Säulen hinaus zur Substruktion verwandt und mit Erde zugeschüttet. Man fand bei der Ausgrabung noch die zwei Reihen der von antiken Gebäuden stammenden Säulen von Verde antico, weissem Marmor, Breccia, Cipollino, Granit, welche das Mittelschiff (dessen gewaltige Breite die Annahme einer ursprünglichen fünfschiffigen Basilica veranlasste) von den Seitenschiffen trennten. Einige dieser Säulen sind, wohl wegen des bedenklichen Zustandes des Gebäudes, vielleicht schon zu *Hadrians I.* Zeit, durch massive viereckige Pfeiler ersetzt worden. Von der alten Kirche sind ferner noch Reste der Apsis, die nördliche Langwand, die Frontmauer mit einer

vorgelegten Halle und Fragmente der südlichen Langwand vorhanden. Eine Längsmauer, welche der nördlichen Säulenreihe der obern Basilica schon in alter Zeit zur Stütze diene und nach innen mit der Säulenreihe des rechten Seitenschiffes parallel läuft, sowie eine Reihe von Pfeilern neuer Construction, welche innerhalb des der Apsis zugewandten Theiles des Mittelschiffes den Oberbau stützen, hindern die Gesamtansicht der Disposition der Räume.

Von der Sakristei steigt man auf breiter guter Treppe zur **Unterkirche** (vgl. Plan S. 102) hinab. Rechts tritt man in das rechte Seitenschiff ein, dessen äussere Längswand aus einer massiven Ziegelmauer von schöner antiker Arbeit besteht. Die innere Seitenwand bilden acht wahrscheinlich von den Kaiserpalästen stammende Marmorsäulen (eine von Verde antico, eine von Corallenbreccie) und die Unterbau-Füllmauern zwischen diesen. Auf jener rechten (nördlichen) Seitenwand, dann an dem der Apsis nahestehenden Theile des südlichen Seitenschiffes, an den dortigen Pfeilern, auch an einem Mittelpfeiler und am sowie um die Narthex (Kirchenvorraum für Katechumenen und Büssende) sieht man eine Reihe von theilweise noch sehr gut erhaltenen Malereien, über deren Alter die Ansichten weit auseinandergehen. Während *Crowe* und *Cavalcaselle* (Zusatz zur deutschen Ausgabe der Geschichte der italienischen Malerei) alle diese Fresken „in die Zeit um 1200“ setzen, hat *de Rossi* zwischen diesen Malereien Unterschiede von nicht weniger als 800 Jahren geltend gemacht. Es mag bei der verhältnissmässig geringen Anzahl vorhandener Fresken dieser Verfallzeit eine besondere Schwierigkeit haben, aus dem blossen Styl oder gewissen Aeusserlichkeiten auf eine bestimmte Zeit zu schliessen. Nachdem auch in den spätern Katakombenbildern die Nachwirkung des antiken Formgefühls verkommen, gelbe Fleischtöne, schmale und dunkle Schatten, harte Contouren an die Stelle lichten warmen Lebens getreten waren, sank das künstlerische Vermögen vom 8. bis zum 10. Jahrhundert immer mehr. Doch verleugnen im Einzelnen in Rom weder Mosaiken noch Fresken die verschiedenen Geschieke der Kunst jener Zeit. Während im 6. Jahrhundert eine Vermischung römischer und byzantinischer Typen unverkennbar zu Tage tritt, prädominirt im 7. Jahrhundert wieder die altrömische Weise, hat aber in der Gestrecktheit der Formen Byzanz bleibend beerbt. Ende des 8. Jahrhunderts ist ein entschiedener Rückschritt bemerklich und der psychische Ausdruck sowie die anatomischen Formen

tragen deutlich das Gepräge jener herben, altersschwachen Epoche der Stadt; leere Ceremonienbilder, trübe Physiognomien, Mangel aller Plastik und reellen Composition, greisenhafte



Plan der Unterkirche von San Clemente.

Monotonie sprechen aus den Bildern. Im 9. Jahrhundert dagegen ist ein erfreulicher Aufschwung namentlich im Beiwerk nicht zu verkennen, und die Gestalten haben, als wäre ihnen vor ihrer völligen Verknöcherung noch einmal ein lebendiger

Ausdruck gegönnt, wieder eine gewisse Freiheit, um dann im 10. Jahrhundert zu den ödesten kanonischen Typen herabzusinken und endlich in der unglücklichsten und bewegtesten Zeit des Papstthums völlig zu erlöschen. Beim Beginn des 2. Jahrtausends zeigt das Ornament wieder auffallend reiche Phantasie und Geschmack, und später unter *Gregor VII.*, als Rom wieder einen Charakter erhielt, spiegelte sich dieser auch im Kunstgebiete ab. (Man vergleiche die späteren Katakombenbilder, deren Graffiti eine chronologische Bestimmung oft nahezu ermöglichen, die Mosaiken, Holzsculpturen und Miniaturen dieser Epochen.) Danach und in Verbindung mit bestimmten archäologisch-historischen Indicien ist die Zeit der Bilder der Unterkirche kritischer oder unkritischer bestimmt worden.

An der rechten Wand des rechten (nördlichen) Seitenschiffes beginnend, sieht man zuerst auf dem Stucco theilweise zerstörte Malereien. 1. Das Märtyrerthum der heiligen Catharina von Alexandrien (in der Oberkirche von Masaccio gemalt) unter Kaiser Maximianus 307. Das Fresko besteht nur noch in undeutlichen Umrissen und wird dem 8. Jahrhundert zugeschrieben; das Centrum ist zerstört, links steht die Heilige vor den Richtern, rechts nackt an das Rad gebunden; drei Engel befreien ihre Seele; zuunterst: ihre Hinrichtung. — 2. Daneben in einer Nische die Madonna, zuerst verdeckt durch ein rohes Bild auf Gyps. Auf dem Bogen: der Kopf des Heilands, bartlos; links Abraham mit dem Opferschwerte, gegenüber rechts der Engel; dann das Jesuskind auf der Mutter Schooss, eine Rolle in der Linken, mit der Rechten segnend, der Thron verziert, der Kopfputz der heiligen Jungfrau juwelengeschmückt. In der Höhe der Nischenmauer jederseits die Bildnisse zweier weiblichen Heiligen mit Edelsteinen und Kreuz auf den Kronen; links die heilige Catharina von Chalcedon (ihre Kirche war in Rom, und Gregor der Grosse widmete der Heiligen zwei Predigten; man vermuthet daher, das Bild stamme auch aus dieser Zeit, 600). — 3. Ein zerstörtes schwierig zu erklärendes Fresko. *Mullooly* vermuthet wegen der symmetrischen Anordnung der Köpfe, welche gut ausgeführt und erhalten sind, 19 in der einen Gruppe und 31 in einer andern (die Mitte ist zerstört), es möchte hier das Concil des Zosimus in S. Clemente (417), auf welchem der Pelagianismus verurtheilt wurde, dargestellt sein. Rechts ein Gewicht mit der Inschrift: *Stateram auget modium justum* (gerechtes Maass erhöht den Werth des Gewichtes), höher oben: *pondera, mensura, stateras*

pro locis quibusque acquissima custodite: deposita fideliter restituite (Maass und Gewicht hütet allerwärts genau; anvertrautes Gut gebt getreu zurück). — 4. Ein zerstörtes grosses Bild des Heilandes, der mit der Rechten segnet, in der Linken zwei Bücher (Altes und Neues Testament) hält. Ein roh gemaltes Fresko, aber mit schönem Ornament (8. Jahrhundert?). Diese ganze Seite scheint mit Malereien bedeckt gewesen zu sein; die Mehrzahl des Vorhandenen der Restauration der Kirche durch Hadrian (771—795) anzugehören. Da die Nimben bei vielen Heiligen fehlen, so verlegen Andere die Bilder in eine weit frühere Zeit. — 5. An einem Pfeiler am Ende dieses Schiffes: Christus in der Vorhölle, d. h. Adam aus dem Hades befreiend; nach *de Rossi* aus dem 7. Jahrhundert. Ueber den Säulen des rechten Seitenschiffes ist die Aussenmauer der Oberkirche errichtet; die Säulen dienen derselben also als direkte Substruktion und bei ihrer Kostbarkeit drängt sich unwillkürlich die Frage auf, ob sie wohl schon so tief verschüttet waren, dass ihre Herausschaffung zu grosse Mühe verursachte, oder ob Rom noch einen so grossen Reichthum an antikem Marmormaterial hatte. — Am Ende des rechten Seitenschiffes führen einige Stufen zur Tribüne, unterhalb welcher sich, von der Rückseite zugänglich, 6. einige Gemächer befinden, deren Grundfläche aus grossen Blöcken von vulkanischem Tuff besteht, die ein Gesims von Travertin haben, in einer dem Augustus-Forum ähnlichen Construktionsweise. Diese Substruktionen scheinen zur Aussenmauer eines sehr grossen Gebäudes der frühesten Kaiserzeit zu gehören. (Das Haus des Mäcenat und die Münze lagen in dieser Gegend.) Neuere Untersuchungen identificiren sie mit der Servius-Mauer. In den alten Gemächern hinter der Apsis wurden Reste einer eleganten Stuccoverzierung gefunden, eine Inschrift mit dem Namen Rufinus und ein Altar aus Marmor mit einem Relief des Mithrasopfers. Man kann jetzt längs jener Mauer von massiven Blöcken etwa 30 Schritte weit hinabsteigen und auf diesem Wege in das südliche Seitenschiff gelangen, das dieselbe Form und Raumausdehnung hat wie das nördliche.

Am Ende des südlichen Seitenschiffes, dem Hauptaltar nahe, sieht man einige Fragmente von Fresken. Die Füsse einer nach oben gekehrten Figur werden auf 7. Petri Kreuzigung gedeutet; darunter zerstörte Figuren von Heiligen mit Nimben (die Apostel?) und ein Engelsantlitz von ausgezeichneter Schönheit. Eine grosse Kugel und vier kleine, und zwei Vögel an Lichtströmen pickend, die in Ringeln von der grossen Kugel

niedergehen; nach Mullooly Symbole von Seelen, welche das Licht der Wahrheit aufnehmen. Links theilweise zerstörte Gruppen, welche den Compositionen aus dem Leben Cyrills angehören, der wahrscheinlich in dem 10. benachbarten (leeren) Backsteingrabe am Südwestende des linken Seitenschiffes begraben wurde: 9. Cyrill, durch den vertical geschriebenen Namen an seiner rechten Seite bezeichnet, kniet vor Kaiser Michael III., der im Ornat und mit der Krone auf dem Haupte ihm den Auftrag zu seiner Mission nach Mähren ertheilt; hinter Cyrill zwei Personen, denen der Kaiser mit der Linken den Weg bedeutet. Von der alten Unterschrift sind nur die Buchstaben A. L. M. übrig geblieben. Die Scene fällt ins Jahr 863, als die Gesandtschaft des mährischen Fürsten Rastie nach Byzanz kam. In der Ecke rechts 8. Methodius, tonsurirt und mit Vollbart, im erzbischöflichen Pallium, tauft einen bis an die Hüfte ins Wasser getauchten Jüngling von barbarischem (Slaven-) Gesichtstypus. Mullooly ist gewillt, die Zeit dieses Gemäldes kurz nach Cyrills Tode, also ans Ende des 9. Jahrhunderts zu verlegen. Motivirter weist *Dudik* beiden Darstellungen das 10. Jahrhundert zu; theils wegen des tiefen Unvermögens des Künstlers, theils weil Cyrill und Methodius mit dem Heiligenscheine umgeben sind, und Form und Verzierung des Palliums, welches der Erzbischof auf der Casula und um die rechte Hand umgeschlagen trägt, jene Zeit bezeichnen. Auf einem nahen (vom Mittelschiff abgrenzenden) Pilaster drei dem Seitenschiffe sich zukehrende Fresken 11.: zuoberst Antoninus, wahrscheinlich der Märtyrer unter Diocletian; in der Mitte: der Prophet Daniel, mit dem Ephod auf der Brust, zwei Löwen zu Füßen, die Arme zum Gebete erhoben, inschriftlich durch S. Danihel bezeichnet; zuunterst: eine Gruppe von fünf Löwen, fünf auf ihren Tatzen sich erhebend und beutelustig den Rachen aufsperrend. Auf dem nächsten Pilaster 12.: S. Aegidius, S. Giles, der berühmte athenische Eremit (Ende des 7. Jahrhunderts in Nismes); unter ihm S. Blasius, Bischof von Sebaste in Armenien (wo er 316 als Märtyrer starb). Er zieht einen Dorn aus der Kehle eines von der Mutter getragenen Kindes. — 13. Unter der S. Catharinakapelle der Oberkirche: die Wunder des Benediktinermönchs Libertinus, die sich auf die Abtei Fondi in Campanien beziehen (1. Der Abt von Fondi bittet ihn um Verzeihung wegen Misshandlung. 2. Libertinus erweckt ein todttes Kind durch die Honoratusglocke. 3. Verzeihung eines Gartendiebstahls). Die Wahl dieser Geschichten, von denen *Gregor der Grosse* in seinen Dialogen (lib. I)

spricht, deutet auf eine nicht viel spätere Zeit der Anfertigung dieser Fresken als 604 (nach Gregors Tode).

Im Mittelschiffe befindet sich eine bedeutende und wohl conservirte Reihe von Malereien. Auf einem Pilaster nahe bei der Apsis 14. drei merkwürdige wohlerhaltene Fresken untereinander, zuoberst: der Apostel Petrus setzt den heiligen Clemens auf den päpstlichen Thron und bekleidet ihn mit dem Pallium (kirchliche Jurisdiction), während Linus und Cletus auf jeder Seite des Thrones stehen (dabei zwei Priester und zwei römische Soldaten); unter den Füßen die Namen dieser vier ersten Päpste. Mittelbild: Clemens und das Wunder an Sisinius; der heilige Clemens (tonsurirt) in päpstlichem Gewande mit dem Manipel in der Hand und mit seinem Namen bezeichnet, celebrirt in der mit sieben Lampen (das siebenarmige Pharum cum corona in der Mitte) erleuchteten Kirche (mit sieben Pilastern und einem schmalen Architrav; an seiner Hüfte und auf dem Altare das heilige Buch, daneben der Henkelkelch („ein Beweis, dass aus demselben der consekrierte Wein den Anwesenden gereicht wurde“) und die Patena (Brotteller); rechts die Diener des Altars, vier tonsurirte Priester, zwei mit dem Krummstab, einer mit dem Rauchfass in der Rechten und einem Weihrauchgefäss in der Linken, dessen Halbkugeldeckel und Mittelverzierung mit kleinen Kreisen sicher auf das 11. Jahrhundert schliessen lassen (in der Sakristei zu Monte Casino ein ähnliches Elfenbeingefäss aus der Zeit König Rogers von Sicilien). Links von Clemens die zur Christin und zur Enthaltsamkeit bekehrte Theodora, Gattin des Sisinius, Freundes des Kaisers, und ihr Gefolge; sie ruft den Dienern ihres Gatten, welcher zur Strafe für sein heimliches Eindringen in die Kirche, um zu sehen, was die Christen dort thäten und ob seine Gattin nicht auch sich dort befände, mit plötzlicher Blindheit bestraft wurde, und nun sammt seinen Dienern den Ausgang nicht finden konnte: „gehet und führet euern Herrn nach Hause“. Unter den vier Priestern rechts stehen die kleinern Figuren eines Mannes und einer Frau, die Stifter dieses Motivbildes, mit hochaufgerollten brennenden Wachskerzen in der Hand; seitlich unter dem Manne der Name Beno; auch unter Theodora und Sisinius der Name; durchlaufend unter dem Gesamtbilde die Aufschrift: ego, Beno de Rapiza cum Maria uxore mea p(ro) amore D(ei)et beati Clementis und rechts von dem reichen schönen Ornament darunter: pingere feci (ich B. d. R., mit meiner Gattin Maria liess aus Liebe zu Gott und zum heiligen

Clemens dieses Bild malen). Ueber diesen Donator bemerkt *Gregorovius* „Rapizo (Radbert), ein longobardischer Name, findet sich sehr oft im XI. und XII. Säculum im Register von Farfa“; *Murray* (d. h. J. B. P.) scheint noch bestimmtere Angaben zu kennen, denn er sagt: „weil der Name dieser Person in einigen Lokalchroniken als Einwohner dieses Stadtquartiers 1080 vorkommt, so sind diese Fresken wahrscheinlich gegen Ende des 11. Jahrhunderts ausgeführt worden, kurz bevor die Basilica durch R. Guiscard zerstört wurde“. *Dudík* endlich fügt hinzu: „wenngleich der Name Rapiza einen slavischen Klang hat, dass man dabei unwillkürlich an Rapza, Rabaniza (Nebenfluss der Raab), Hrapa erinnert wird, möchten wir doch lieber die Forscher auf die Comites Tudertini im Kirchenstaate hinlenken, von denen ein Rapizo, Comes Tudertinus, gerade in der Zeit, als Gregor VII. mit Kaiser Heinrich im Kampfe lag, eine wichtige Rolle spielte. Die Kleidertracht der Personen ist durchgängig die römische. — Im dritten Fresko zuunterst, durch eine elegante Verzierung von dem obern Bilde geschieden, ist die Geschichte des Sisinius zu Ende geführt. Von drei Dienern mit beigelegten Namen Carvoncel, Albertel und Cosmaris wird eine Steinsäule auf Befehl des ebenfalls mit Namen bezeichneten Sisinius in eine offene Halle mittelst Stricken geschleppt, und in dieser steht: „ob duritiam cordis vestri saxa trahere meruisti“, „wegen eurer Herzenshärte habt ihr verdient Steine zu schleppen“; d. h. als Sisinius auf das Gebet des heiligen Clemens zu Hause das Gesicht wieder erhielt und nun glaubte, mit magischen Künsten hintergangen worden zu sein, befahl er seinen Knechten, den heiligen Clemens zu binden; Sisinius und die Diener, nun in Gesichtstäuschungen befangen, glaubten den Heiligen vor sich zu haben, banden aber statt seiner nur eine Steinsäule. (Dennoch, schliesst die Legende, wurde das Wort des Paulus wahr: „der ungläubige Mann wird durch die gläubige Frau gerettet werden“; Theodora's Gebet brachte es dahin, dass Sisinius und sein Haus sich von Clemens taufen liessen.)

Auf einem mehr östlichen Pfeiler (dem Eingange näher) befinden sich 15. mehrere trefflich erhaltene Fresken von besonders frischer Farbe und eleganter Ornamentation: Guirlanden, Früchte, Vögel. Zuoberst: Christus auf dem Throne, mit einem offenen Buche in der Hand, auf welchem die Worte stehen: „fortis ut vincula mortis“; zu beiden Seiten die Erzengel Michael und Gabriel, bei jenem Clemens, bei diesem Nicolaus der Papst und Märtyrer. Darunter: drei Scenen aus der

Geschichte des heiligen Alexius (ein Heiliger aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts): 1. Der Senator Euphemianus, Vater des Alexius, zeigt seinem unerkant als Eremit von Palästina zurückgekehrten Sohne den väterlichen Palast (auf dem Aventin), um ihm dort ein Asyl anzubieten. Die verlassene Braut schaut vom Balkon herab. 2. Alexius auf dem Sterbebett, umgeben vom Papst Bonifaz I. und dem römischen Clerus; der Papst gibt ihm die Absolution. 3. Die Eltern und die Braut erkennen den Todten, dessen Bahre ein rothes Tuch mit dem Zeichen des Glaubens und der Reinheit (Kreuze und Vögel mit Lilien in den Schnäbeln) bedecken; die Braut küsst ihn, die Eltern äussern den wildesten Schmerz über das zu späte Erkennen; die Unterschrift lautet: „der Vater weiss nicht, wer ihn um Aufnahme anfleht“. Der Papst hält die Rolle, die von des Heiligen strengem Leben zeugt. Die Inschriften sind hier in gut gebildeten römischen Buchstaben. — Die Ostwand des Mittelschiffes enthält die Säulen, welche es von der Narthex trennen, aber auch diese sind in Mauern verbaut, welche Gemälde tragen. Dem Mittelschiff zugewandt sieht man 16. als erstes Fresko links die (wahrscheinlich früheste) Himmelfahrt der Maria, die heilige Jungfrau in schlanker lieblicher Gestalt; über ihr Christus auf dem Throne, von vier Engeln getragen, die Rechte ausgestreckt, die Linke auf dem offenen Buche; zuunterst die Apostel am leeren Grabe, mit den Zeichen des Erstaunens. Neben Jacobus: S. Vitus, Erzbischof von Vienne (490), Gegner der Arianer; links Papst Leo IV. mit dem grünen viereckigen Heiligenschein um das Haupt; ein Zeichen, dass er zur Zeit des Gemäldes noch lebte, welches sonach in die Jahre 847—855 fällt. *De Rossi* (Roma sotter. II, 130) erwähnt bei Gelegenheit der Graffiti-Untersuchung auf den Bildern der heiligen Cäcilia und des heiligen Cornelius: „Da das Bild des heiligen Cornelius bestimmt den Zeiten Leo's III. angehört, so können die darauf geschriebenen Namen der Priester nicht über das 9. Jahrhundert zurück datirt werden; man hat sie mit den Namen auf dem Leobilde in S. Clemente zu vergleichen, welches auf Kosten des Priesters Leo unter dem Pontificat Leo's IV. ausgeführt wurde. Diese Graffiti sind zwar noch nicht herausgegeben, aber einstweilen kann mitgetheilt werden, dass nach meinen paläographischen Forschungen mir diejenigen der Priester „„Florus, Leo, Georgius, Mercurius, Cäsarius, Benedictus und Ursus““ die ältesten zu sein scheinen, jedoch nicht älter als das Bild sein können. Auch auf dem Cäciliabilde in der Calixtgruft kommen die Namen: Leo,

Georgius, Mercurius und Benedictus vor. Ein Benedictus, vier Leo, zwei Georgius, Presbyter (auch die Graffiti sind mit Presbyter bezeichnet) sassen in der römischen Synode unter Leo IV.; es ist daher sehr wahrscheinlich, dass von diesen die Graffiti auf der mit der Synode gleichzeitigen Malerei stammen, und dieselben Priester auf das Cäciliabild und jene Malerei in S. Clemente ihren Namen setzten“. — So hat die Sitte der damaligen Priester, die sich insbesondere für berechtigt hielten, auf die Tünche der Bilder der „Heiligen“ ihre Namen zu schreiben, hier einen nicht unbedeutenden chronologischen Anhaltspunkt ermöglicht. Zur Seite dieser Fresken sieht man 17. die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes Evangelist mit der Schriftrulle (vielleicht das älteste Wandfresko, welches sie darstellt, in näherer Beziehung zur Genugthuung für die Sünde; denn neben diesem Bilde sieht man noch das Porträt des S. Prosper, mit dessen beigeschriebenem Namen, ein Antipelagianer und Sekretär P. Leo's IV.; hier von Bedeutung, weil in S. Clemente das Concil gegen den Pelagianismus gehalten wurde [*Mullooly*]). Daneben, weiter dem Schiffe zu 18. die zwei Marien am Grabe des Herrn, jede mit einem Salbengefäss, vor dem Grabe eine Lampe; ein Engel zeigt auf das leere Grab. Darunter (Mittelbild) Christus mit azurnem Gloriennimbus, tritt in die Vorhölle (Limbus), nimmt Adam bei der Hand, während Eva bittend die Hände zu ihm hinwendet. Zuunterst: die Hochzeit von Cana, über dem Speisemeister die senkrechte Inschrift: „Architriclinus“. — In der Vorhalle (Narthex) stellt links auf der Aussenseite der Wand, welche den östlichen Abschluss des südlichen Seitenschiffes bildet, 19. die Translation der Reliquien des heiligen Cyrill aus dem Vatican nach S. Clemente dar. Man sieht den Leichenzug, den Leichnam des Heiligen unter prachtvoller Decke auf der Bahre; Papst Nicolaus († 867) mit dem auszeichnenden Nimbus folgt (andeutend, dass der Zug vom Vatican ausgeht) links Methodius mit dem Heiligenschein, rechts ein anderer Bischof, Labaren (Processionsfahnen), Krummstäbe und Kopf an Kopf bezeichnen das weitere Gefolge. Die Bahre, von vier jungen Männern getragen (Evangelienbuch voran), von zwei die Rauchfässer schwingenden Diakonen unmittelbar gefolgt, wird nach der Clemenskirche getragen, die dadurch als solche bezeichnet ist, dass der heilige Clemens selbst beim Altare, dem Volke zugewandt aus dem aufgeschlagenen Messbuche das „Friede sei mit Euch“ spricht. — Die Malerei ist gut erhalten. Ueber der doppelten, reichen und geschmack-

vollen Bordüre zieht sich die Inschrift hin: huc a Vaticano fertur Pp. Nicolao immis divinis quod aromatibus sepelivit (Hieher wurde vom Vatican weg getragen unter Papst Nicolaus mit heiligen Hymnen, was [den Leib des Cyrill] er begrub mit Wohlgeruch). Der Papst trägt das über die Kniee hinunterreichende Pallium, und statt der Tiara die uralte konische Mütze, den „Pileus“, die Bischöfe haben die lange schmale Stola („der schlagendste Beweis, dass dieses Gemälde vor 1054 angefertigt werden musste, weil 1054 bei der Krönung des Papstes Hadrian IV. schon die „„mitra turbinata cum corona““ benützt wurde. Das Vortragekreuz, die zwei Bischofsstäbe und drei Labara stimmen in ihren [griechischen] Formen vollkommen mit dieser Zeit überein. Im römischen Brevier heisst es noch jetzt bei der Kirchenlegende zum Feste der Slavenapostel: „„Als Cyrillus zu Rom gestorben war, wurde zuerst sein Leichnam in der Vaticanischen Basilica beigesetzt, dann unter zahlreicher Begleitung des Clerus und Volkes zur Basilica S. Clemente transferirt““. *Dudík*). Die griechischen Bischöfe tragen Vollbärte, die lateinischen Geistlichen sind glatt geschoren. Als Motivbild beurkundet sich auch dieses Gemälde in den jener ersten Inschrift parallelen Worten „ego Maria Macellaria pro timore Dei et remedio anime mee hec pingere feci (Ich Maria Macellaria liess aus Gottesfurcht und zu meinem Seelenheil dies malen)“. An derselben Seite, rechts vom Narthex-Eingange in das Mittelschiff ist wiederum ein sehr interessantes Motiv-Gemälde, 20. zuunterst der abermalige Donator Beno de Rapiza, diesmal mit seiner ganzen durch Inschriften legitimirten Familie um das grosse Rundbild des heiligen Clemens gruppiert; Benno links vom Medaillon mit einer dünn zulaufenden bemalten (im Orient noch in dieser Art gebräuchlichen) Wachskerze; hinter ihm mit Wachsstock sein Töchterchen Altilia, von einer Frau geleitet; rechts vom Brustbilde der aufrechte Junge (puerulus Clemens); mit beiden Händen die Kerze emporhaltend, und hinter ihm die demüthige Mutter „Domina Maria“, mit dem Wachsstock. Unter dem Medaillon die Inschrift „Me prece querentes, estote nociva caventes“ (Wenn um meine Sitte ihr euch mühtet, Seid vor Fährlichkeiten ihr behütet); zur Seite rechts „in nomine Domini. Ego Beno de Rapiza pro amore beati Clementis et redemptione anime mee pingere feci“ (im Namen des Herrn. Ich Beno de Rapiza habe aus Liebe zum heiligen Clemens und für die Erlösung meiner Seele dies malen lassen). Dieser Verehrung des Clemens entsprechend und wohl auch mit Bezug auf die

untenstehenden Kinder ist über hübschem Ornament im obern Bilde: die Rettung eines Kindes am Grabaltar des heiligen Clemens dargestellt. Der Grabtempel des heiligen Clemens steht inmitten der rings durch Fische bezeichneten Meereswellen, denn als Clemens mit einem Anker im Nacken ins Meer geworfen ward und seine Schüler ihn suchten, wick das Meer eine halbe Stunde weit zurück, die Verehrer fanden ein von Gott gefertigtes Marmormonument über seinem Sarge und den Anker daneben; dies Zurücktreten des Meeres wiederholte sich wunderbarlich an seinem Märtyrerfeste alljährlich während sieben Tagen. An einem solchen Tage, als das Meer wieder stieg, ward der Sohn einer Wittve von den Wogen verschlungen, das Jahr darauf aber ihr ebenda wiedergegeben. Dieses ergreifende Wiederfinden des Kindes stellt das Bild dar: Geistlichkeit und Volk ziehen aus der Stadt, über deren Thor Chersona steht (Kerson, bei Sebastopol, der Ort der Grabstätte des Clemens), die Wittve (*mulier viduva* steht über ihr) dringt zuerst ins Heiligthum und umschlingt ihren lebenden Sohn (*puer*). Die Inschrift, welche durch das untere Medaillon unterbrochen wird, lautet: „*puer, ecce jacet, repetit quem previa mater*“ (siehe da liegt der Junge, den die voraneilende Mutter wieder umarmt). Vom obersten Fresko sind nur noch einige Worte der Inschrift erhalten, „*tumulum parat angelis istum*“, die den religiösen Gegenstand des zerstörten Bildes bezeichnen.

Zwischen der ersten und zweiten Säule der Narthex (sie hatte drei Durchgänge zur Kirche) befindet sich an der Wand der Vorhalle noch 21. eine auf die Slavenapostel bezügliche Malerei, ein Motivbild, das diese wahrscheinlich selbst setzen liessen (869); aus der leider zerstörten fünfzeiligen Unterschrift ersieht man nur, dass das Bild „zum Andenken Lebender“ angefertigt wurde (*Dudik*); die zwei knieenden tonsurirten Heiligen Cyrill und Methodius werden durch die Erzengel Gabriel und Michael unter Fürbitte der ihnen zur Seite stehenden heiligen Clemens und Andreas (Patron der griechischen Christen) dem nach griechischer Art segnenden Heiland (einem der besten Christustypen dieser Zeit und das einzige Beispiel dieser griechischen Handhaltung in Rom) anempfohlen. *De Rossi* setzt auch dieses Fresko in das 9. Jahrhundert. — 22. Von zwei Köpfen (die von einem Fresko daneben noch sichtbar sind) hält *de Rossi* den weiblichen mit dem Nimbus für ein Bild des 5. Jahrhunderts, den männlichen schreibt er dem 4. Jahrhundert zu.



Inhalt.

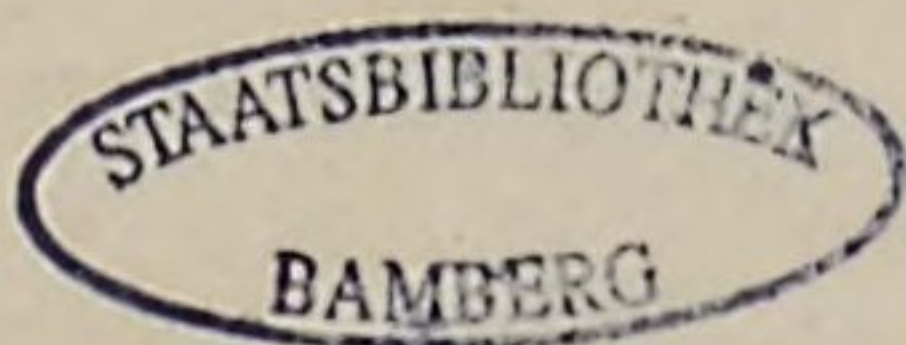
	Seite
Die Katakomben des Callistus und die Lucina-Krypte	5
Der Palatin 1868	71
Die Unterkirche von San Clemente	99

Pläne.

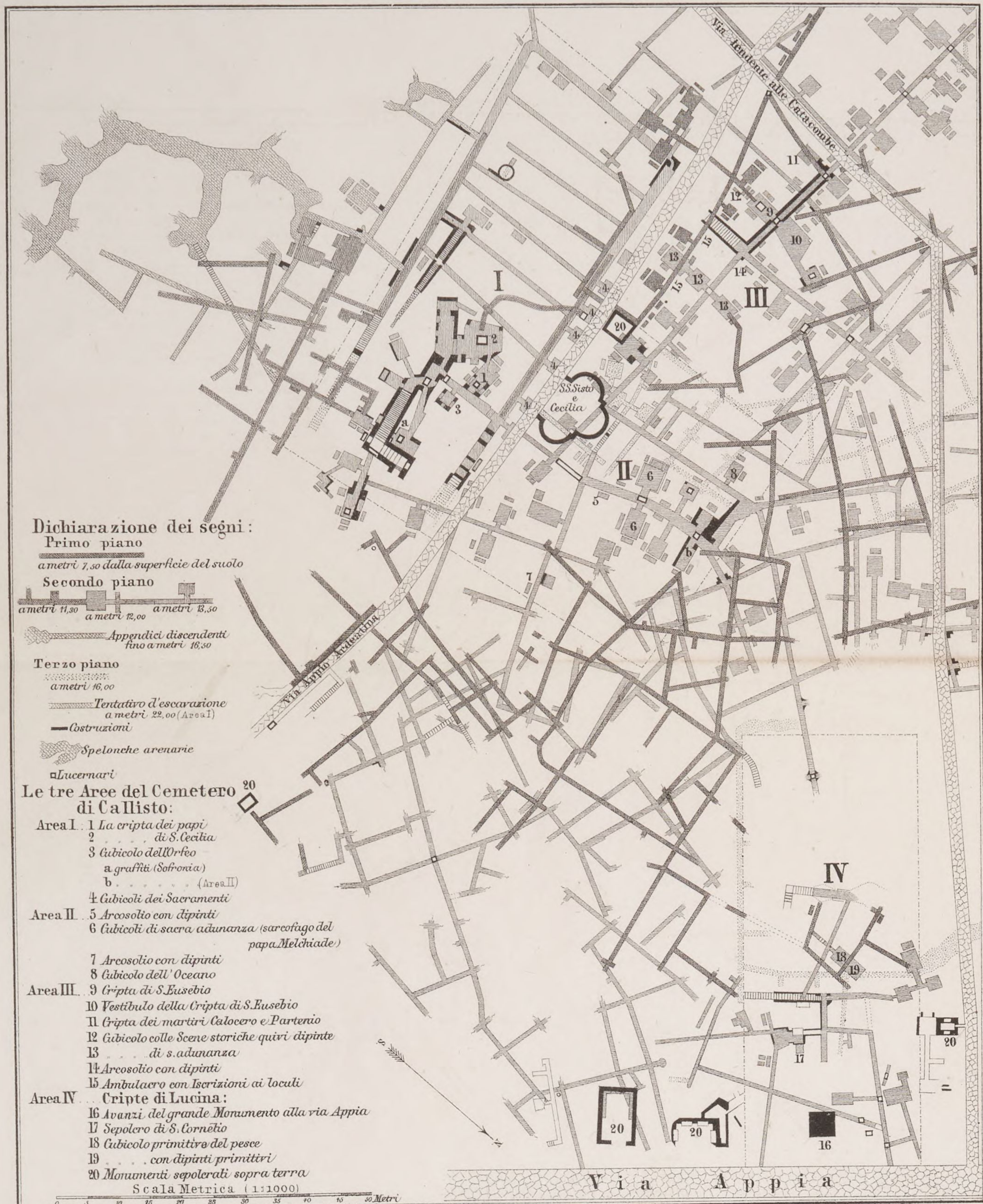
Cemetero di Callisto und Le Cripte di Lucina, <i>Beilage</i> .	
Palazzi dei Cesari, <i>Beilage</i> .	
Die Unterkirche von San Clemente (<i>im Text</i>)	102

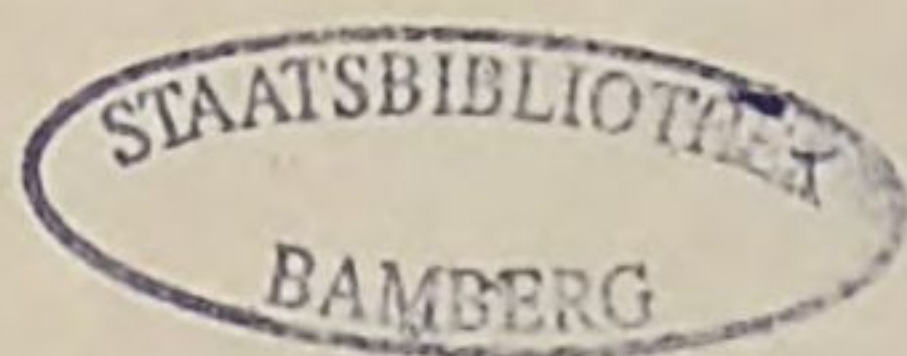
Ansichten.

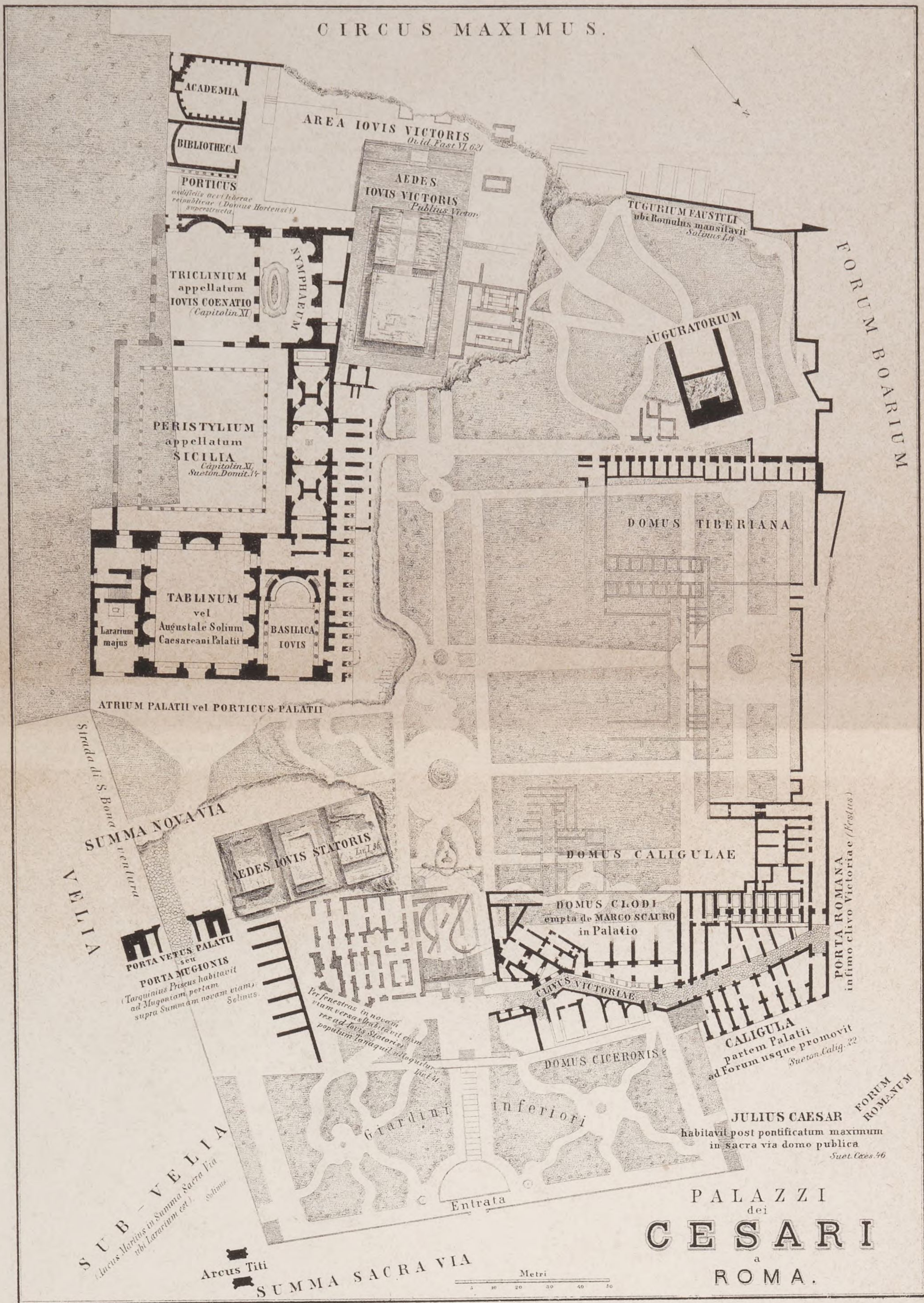
Die Papstgruft, wie sie 1854 von de Rossi entdeckt wurde (<i>im Text</i>)	41
Die Gruft der heiligen Cäcilia (<i>im Text</i>)	46



IL CEMETERO DI CALLISTO.







Bibliographisches Institut in Hildburghausen.





Gsell-Fels, Theodor,

Römische Ausgrabungen im letzten Decennium Die Callistus-Katakomben. Der
Palatin. Die Unterkirche San Clemente

Hildburghausen 1870

Bamberg, Staatsbibliothek -- Lyc.o.199
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11731962-2